RETRATO DE UN IDOLO

VIDA Y OBRAS DE CARLOS GARDEL

Isabel María del Campo

ISABEL MARIA DEL CAMPO

RETRATO DE UN IDOLO

Vida y Obras de Carlos Gardel

ILUSTRADO CON 64 FOTOGRAFIAS

ALBORES EDITORES

AVELLANEDA 1017
Castelar, F. C. Sarm.

Queda hecho el depósito que previene la ley 11.723.
Copyright by ALBORES EDITORES, Buenos Aires, 1955.

PRINTED IN ARGENTINE
IMPRESO EN ARGENTINA

Este libro se terminó de imprimir el día 23 de mayo de 1955.
en Impresiones EL SOL, S. R. L., Jujuy 729 - Buenos Aires.

No eres más santo porque te alaben, ni más vil porque te desprecien. Lo que eres, eso eres.

(KEMPIS, lib. II, cap. VI.)

PROLOGO

A quien, en función de biógrafo, emprenda con responsabilidad y tino la ardua tarea de reunir pormenores sobre la vida y gloria de un ídolo popular de la talla de Carlos Gardel, investigarlos concienzudamente, ordenarlos y luego darles forma de relato ameno, preséntasele una dificultad aparentemente insuperable: la de que todo ha sido ya dicho. Porque, en verdad, ¿qué podría agregarse a la frondosa literatura en circulación, inspirada en la vida y el arte del más famoso, querido y genuino de los cantores populares del Río de la Plata?

Vana tarea sería, en este caso, empeñarse en descubrir alguna novedad para llevarla a la imprenta y darle forma de libro. Y en esto, como en todos los órdenes de la vida, quien se presente al público ofreciendo lo que no puede materialmente dar, hace fraude, comete delito. Queda dicho, pues, que no me guía la pretensión de dar algo nuevo a la avidez del lector; antes bien, cumplo con el deber de hacer notar que aquí encontrará estrecha similitud, si no terminológica, al menos substancial, con hechos descriptos en otras publicaciones.

Pero si bien admito que el camino a lo nuevo está, en lo que respecta a la literatura biográfica sobre Carlos Gardel, prácticamente cerrado, afirmo, en cambio, que

es grande y llano, perfectamente transitable, el de la recopilación; acopio de hechos, pormenores, anécdotas, etc. En este aspecto aseguro que presento al juicio del lector lo más documentado, veraz y serio que hasta hoy se ha ofrecido. Pero entendámonos, he dicho documentado, veraz y serio. Sé muy bien lo que representa esta afirmación y es por ello que la destaco al lector para que desde aquí —desde las primeras líneas— se dé cuenta perfectamente del carácter de este libro. Si hemos de marchar juntos hasta el final de la obra, bueno es que lo hagamos hablando un idioma en que nos entendamos desde el comienzo.

Aspiro a obtener la confianza del lector y para ello he de hacer hincapié en esta afirmación que no es un gesto presuntuoso: lo más documentado, veraz y serio que hasta hoy ha aparecido. Porque de lo mucho que se ha dicho y escrito, de lo que aún se dice y escribe, de lo mucho que se dirá y escribirá sobre la vida de Carlos Gardel, afirmo —y no es posible que haya quien honestamente se adelante a desmentirme— que casi todo es fantasía. Fantasía de autores que en todo momento fueron guiados por un afán utilitario y no de biógrafos responsables. Se enfocaron aspectos de la vida del recordado cantor que resultaban comercialmente más atrayentes y se tejió una serie de historias sentimentales alrededor de su vida íntima, que asombran a quienes están en el secreto del sofisma. Para decirlo con las palabras del profeta Jeremías, infundios "engañosos más allá de lo concebible y desesperadamente malvados". Y lo más lamentable es que entre esos autores algunos hay que se titulan amigos para desde ese plano, en su calidad de "confidentes" del cantor, poder inspirar más crédito a sus palabras.

Toda la labor artística de Gardel está reflejada en estas páginas. Muchos detalles y notas que para algunos lectores posiblemente aparezcan como carentes de interés, han sido incluídos en el texto con una finalidad de importancia fundamental: lo más documentado..., etc.

La veracidad de las informaciones que el lector hallará en estas páginas, no es necesario destacarla, pues son todos hechos que en su época tuvieron gran notoriedad. Alegar en abono de cualquier duda al respecto, la circunstancia de ser extraño a la época, al ambiente en donde la labor del cantor se hizo más continuada, sería negar a Gardel el honor de haber sido uno de los artistas que más larga y conspicua actuación han tenido, no ya en los escenarios continentales, sino en los de todo el mundo.

Y por último, afirmo que serio es todo lo que puede leerse en estas páginas, porque he cuidado su jerarquía, norma en mí inveterada y, además, porque considero que es hora ya de que se encare el recuerdo de Carlos Gardel desde un punto de vista responsable: el documental. Los infundios de muchos apologistas, en lugar de engrandecer al ídolo, como presumiblemente desearon, no hicieron más que desmerecerlo, rebajarlo moral y artísticamente. Ello quizá sea en razón de que tal bibliografía dedicóse a los sectores populares de la población, sensibles siempre al sensacionalismo, a la idolatría de sus líderes y a todo cuanto impresiona su mentalidad sencilla.

Cierto es que la vida ha deparado a Gardel acontecereres que superan en algunos casos lo que es normalmente imaginable y previsible; pero convengamos también en que la frondosa e irresponsable imaginación de algunos de sus biógrafos, ha superado en forma extra-

ordinaria a la realidad. Y a tal punto ha llegado el discrecionalismo en materia de "anécdotas" y relatos, que se han producido situaciones enojosas por haberse vinculado narraciones fantásticas con personajes reales, y hasta con amigos del cantor fallecido. Sin embargo —y este paréntesis lo hago desde el elevado plano de justicia en que he querido colocar a este trabajo—, no todo es culpa de quien llenó cuartillas en alas de la fantasía. Muchas veces fué el mismo público, lector insaciable, el que indujo a tan lamentables extravíos. Otras veces el desliz pudo haber sido involuntario, al llevarse a la prensa, sin someter al más elemental proceso de autenticación cualquier versión circulante.

Por tratarse de una recopilación metódica de sucesos dignos de mención, descartándose la fantasía, pasionismo o interés alguno inconfesable, posee este trabajo un mérito imposible de superar. Lo presento tranquila y confiadamente al juicio severo del público lector, en la seguridad de que RETRATO DE UN IDOLO — VIDA Y OBRAS DE CARLOS GARDEL, *es la obra más documentada, veraz y seria que puede darse a la estampa, sobre la personalidad del gran cantor desaparecido.*

LA AUTORA.

Buenos Aires, junio de 1955.

Capítulo Primero

LA TALLA DEL HOMBRE

> Sed equitativos y justos en toda vuestra conducta; poneos siempre en el lugar de vuestro prójimo y ponedle a él en el vuestro, y juzgaréis equitativamente.
>
> (Pedro B. Palacio, *Almafuerte.*)

CONSIDERACIONES GENERALES - BREVE DISQUISICION SOBRE ESTETICA - ESTUDIO DEL CARACTER - ANECDOTAS - EL CANTOR ARGENTINO, TROVADOR DE LAS COSAS NUESTRAS - DEL PAYADOR AL CANTOR DE TANGOS - EL SECRETO DEL EXITO - UN TRIUNFADOR EN CIERNE Y UN FACTOR FAVORABLE - UNA PEROGRULLADA Y SU MORALEJA

Aun para el lego en materia de formas; aun para quien se confiesa ignorante de la estética en muchos de sus aspectos, hay hechos que, por lo evidentes, hacen que el ignaro no se sienta totalmente desamparado en tratándose de perspectiva. Valga al caso, un ejemplo sencillo. ¿Quién ignora que a los objetos es necesario observarlos a una distancia que, sin necesidad de ninguna ley escrita, todos conocemos? Más aún, ¿quién no es capaz de acertar, con mayor o menor exactitud

en la precisa medida que nos salvará de las deformaciones de la proximidad o de las nebulosidades e imperfecciones de la distancia?

No es necesario ningún estudio ni explicación previos para establecer con acierto la distancia a la que nuestros ojos serán más eficaces. Nos aproximaremos a una vidriera para observar con detenimiento los objetos en ella expuestos, pero nos haremos atrás y tomaremos distancia cuando se trate de dominar con la vista el cuerpo del edificio al que pertenece esa vidriera. Nos acercaremos a leer una placa o inscripción al pie de un monumento, pero ello será después de haber observado a la distancia la grandiosidad del conjunto.

¿Acaso tuvo el lector, por desgracia, ocasión de tener que presenciar una función cinematográfica sentado en una butaca de la segunda o tercera filas? La fotografía aparece borrosa y los personajes que se mueven en la tela toman formas grotescas: un caso típico de anamorfosis. Si en el teatro preferimos la fila cinco, en el cinematógrafo, en cambio, elegimos la veinticinco.

Hemos llegado, entonces, a la conclusión de que el factor *distancia* es de importancia vital para la exacta apreciación de todas las cosas. Y por ende —es menester que lo destaquemos en salvaguardia del mérito biográfico de esta obra— en la debida valoración de los sucedidos que conforman la Historia. Es fundamental que las acciones y las obras de los hombres o los acontecimientos de épocas pasadas, sean juzgados por quienes se hallan libres de la influencia del medio ambiente, del apasionamiento propio de la contemporaneidad. Es de indiscutible importancia "tomar distancia", en el tiempo, para considerar serenamente, con objeti-

vidad y absoluto criterio científico, cuando se desea juzgar o describir a persona o acontecer determinados.

Lo antedicho tiene por objeto establecer un paralelo con el contenido y finalidad de este libro.

Cúmplense ahora, exactamente, veinte años de la muerte de Carlos Gardel. Deliberadamente hemos dejado transcurrir esos cuatro lustros, antes de escribir estas páginas, para confirmar en la práctica lo expuesto al comienzo de este capítulo.

Tenemos la suerte, casi el privilegio, de poder apreciar toda la grandiosidad del conjunto sin desviar nuestra atención hacia muchos detalles perdidos en la inmensidad de lo secundario o intrascendente —cuando no de hechos deliberadamente deformados por parte en ello interesada—, que por esa misma causa podrían llevar a una equivocada apreciación del conjunto.

Pero se comprenderá lo arduo de nuestra tarea si el lector da el debido valor a todos los hechos que hicieron de Gardel una personalidad inconfundible y múltiple. Carlos Gardel superó, como hombre y como artista, toda suerte de escollos que encontró en su camino, y la forma airosa en que lo hizo es —al igual que en el aspecto sentimental, digamos, de su vida—, un secreto que celosamente guardó para sí, porque Gardel era un *hombre*, y como tal, reservado en estos asuntos. El secreto de Gardel, está sepultado con él. De ahí que se han tejido toda clase de fantasías alrededor de su vida privada, sin tener como material más que algunas vagas referencias o palabras sueltas dichas por el artista en tono confidencial.

Tenemos, pues, ante nosotros una personalidad que estudiaremos con serenidad y detenimiento. La perspectiva que nos ofrecen los veinte años transcurri-

dos desde el día de su muerte, es detalle inapreciable que colabora con nosotros.

Al hacer el ordenamiento del material reunido para esta obra, hemos deseado darle la cohesión de un relato ameno, cuanto puede serlo una biografía. Para ello hemos dividido este trabajo en varios capítulos que se circunscriben a diversos aspectos del tema encarado. Así, estudiaremos al hombre como tal, al cantor y al actor cinematográfico; presentaremos juicios póstumos alrededor de su personalidad artística y con respecto al otro Gardel, al Gardel íntimo, como quizá muchos esperen hallarlo al abrir este libro, adelantamos que no estamos capacitados para describirlo, por las causas ya expuestas. Además, opinamos que este tipo de literatura debe estar reservado, por elementales normas de discreción, a las autobiografías. Creemos que con Gardel se ha cometido una gran injusticia al dejar de lado hechos importantes de su vida para dar trascendencia a episodios fantasiosos y secretos de evidente escabrosidad, conscientemente sofisticados.

Con estos principios como norte, veamos quién fué Carlos Gardel.

*

Y bien, ¿quién fué Carlos Gardel? Ante todo un hombre sincero y un artista por vocación. Al revés de otros triunfadores, que al verse ídolos popularmente aclamados, se ensoberbecen y reniegan de lo que fueron, Gardel se mantuvo invariable. Su equilibrio fué perfecto andando en las malas o encontrándose en las alturas; para él no contaba el soroche. Si tuvo que hablar de sus compañeros, siempre lo hizo en los mejores términos. Obligado a escuchar continuamente elogios, supo

distinguir entre la sinceridad y la adulación. Si tuvo que hablar de sí, dijo que la naturalidad le guió siempre, esto es, no atribuyó mérito especial a sus triunfos pues decía no poner esfuerzo alguno en su arte, y sí, solamente, dejarse llevar de su sentimiento artístico. En su semblante hubo siempre alegría, fué un constante albor y ello es sin duda alguna porque su vida se desenvolvió dentro de la más perfecta sencillez, indiferente al clamoreo de sus admiradores. No hay mejor medida de la grandeza de su carácter, que esa humildad con que aceptó el aplauso.

Si hemos de dar crédito al testimonio de sus amigos, de su peluquero, el lustrabotas o del mozo de café, el juicio unánime brota espontáneo y en forma terminante, concluyente; no queda ninguna grieta por donde pueda filtrarse la más sutil de las dudas.

"En sus labios, la palabra ¡hermano! tenía una sonoridad que conmovía. Y es que se lo sabía sincero", nos dicen quienes lo trataron con asiduidad. "Su corazón era inmenso. Nadie acudió a él sin hallar consuelo a sus pesares", hemos escuchado en el ambiente artístico. "¡Gardel, vos sí que fuiste grande!", se oye decir al pueblo, todos los días, a la vera de su tumba.

Sin embargo, con ser esto mucho, no es todo, ni es suficiente. Muchas veces —creen algunos—, la ocasión para hablar mal de una persona es el momento de su fallecimiento; porque en vida, apenas si alcanzó el tiempo para adularla... Hubo en los días de su muerte, en instantes en que el pueblo, dolorido, se esforzaba por rendir su postrer homenaje al ídolo caído en pleno vuelo, una voz disonante en medio del dolor colectivo. En el momento en que se la escuchó se alzó el clamor condenatorio; no está en nuestro ánimo reabrir un ca-

pítulo a todas luces ingrato, un episodio nada feliz en momentos en que las circunstancias aconsejaban el silencio y el recogimiento. ¿Para qué servía, preguntamos, ese juicio póstumo, ese agravio gratuito a la memoria de Gardel? ¿Se merecía el recordado cantor actitud tan despiadada justamente de parte de quien, por su investidura, estaba obligado a la tolerancia y el perdón? ¿Era ese el sermón apropiado a las circunstancias, ante una tumba recién abierta por la Fatalidad? ¿Se merecían, mujeres y hombres, el pueblo todo, semejante afrenta por el solo hecho de haber llorado como propia la pérdida de lo que representaba una gloria de toda la ciudadanía? [1] Si en verdad el artista o el hombre, fueron lo que se afirmó en tan desdichada circunstancia, ¿era él, único culpable?, o ¿creyóse salvar el buen nombre de la argentinidad, supuestamente agraviado, con sólo decir lo que se dijo?

Contestar afirmativamente sería reincidir en un error, imperdonable aun en momentos de apasionamiento, propicios a la ofuscación, pero jamás tolerable a veinte años de la tragedia de Medellín. Justamente la magnífica perspectiva que esos cuatro lustros transcurridos nos ofrecen, permiten demostrar palmariamente, que estamos en lo cierto. No hemos de creer, pues, en ese gesto de cobardía, de que se le acusó por no haberse presentado a tomar las armas en defensa de Francia —su patria de origen—, durante la primera Gran Guerra. Para adoptar semejante actitud sus razones habrá

1 "Llorar al pie de un túmulo, señora,
nunca del noble corazón fué mengua;
Pues con el llanto el sentimiento dice
lo que decir no puede con la lengua."

(ESTANISLAO DEL CAMPO.)

tenido. Pero si lo condenáramos por amar a la Argentina más que a la tierra de su nacimiento, con los mismos cargos estamos enjuiciando a gran parte de nuestra población, precisamente a esa gente que por similar renunciamiento ha contribuído a hacer grande a esta tierra que constituye nuestro orgullo de argentinos.[2]

Quédanos el consuelo, a los admiradores de Gardel, de pensar que, desde Cristo hasta nuestros días, el ser calumniados ha sido privilegio de los grandes.

*

Al hacer el estudio de la vida de Gardel, el aspecto más sobresaliente, el que indudablemente domina toda la estructura de su personalidad, es sin duda el que se refiere a la fortaleza de su carácter. Nada hay que extrañar de esta circunstancia. Samuel Smiles estudió concienzudamente la influencia del carácter en el desarrollo de la personalidad. "El carácter es una de

[2] En ningún momento dejó Gardel de considerarse auténtico hijo de la tierra que lo adoptó siendo un niño. Recordamos al efecto las palabras por él pronunciadas en el curso de una transmisión realizada desde Nueva York, en el mes de agosto de 1944, con las que daba, además, una indiscutible prueba de su modestia. Dijo en esa ocasión, entre otras cosas: "Desde que estoy en Nueva York no hago más que recibir aplausos de todas las gentes de aquí. Mi fotografía se ha prodigado por todas partes y cuando voy por la calle todo el mundo me reconoce y hace llegar su adhesión de simpatía. Es un triunfo amplio y definitivo. Pero no mío. Yo no soy nadie. Es el tango el que triunfa. Es el tango conquistando la más difícil plaza que se le presenta. Quiero que mis amigos de Buenos Aires y Montevideo sepan que pondré siempre mi mejor empeño en dejar bien alta la bandera criolla del tango."

Por otra parte, ese mismo concepto lo repitió ante el cronista de *Mensajero Paramount* durante una entrevista realizada en los estudios de Nueva York, durante la filmación de *El día que me quieras:* "Mi fama —dijo—, no es mía: es de mi país, de mi pueblo. A quien aplaude el público no es a Carlos Gardel: es al arte popular nuestro que, por una casualidad feliz, me ha tocado interpretar a mí lo mismo que hubiera podido hacerlo cualquier otro cantor sudamericano."

las fuerzas motrices más poderosas del mundo. En su noble significado muestra la naturaleza humana en sus aspectos culminantes, porque revela al hombre tal como es." [3]

Pero si hemos de estudiar el carácter de un hombre, bueno es hacerlo con toda justicia; y para ello no podríamos ir adelante sin reconocer y recordar los factores que en continua lucha tratan generalmente de vencer los buenos sentimientos que son innatos. Las deformaciones que ofrecen muchos caracteres no son sino producto del ambiente en que se desarrollaron. Las anormalidades que exhiben no son, como generalmente se cree, vicios que les agrade padecer, sino heridas aún abiertas en una lucha sin terminar. Y ya leímos por ahí: "Mientras hay esfuerzo, hay moral. La moral no existe sino en el momento en que hay que vencer una resistencia o una seducción." [4]

Nuestro héroe, huérfano de padre, fué arrancado del lugar de su nacimiento y trasplantado muy lejos de allí, en tierras que si no le fueron hostiles, exigieron de él, al menos, el esfuerzo de aclimatación a sus costumbres y a su idioma. Nacido en un hogar humilde, lindando con la pobreza, la heroicidad de su madre por mantener a flote el barco de su vida con su preciosa carga, es cosa que se adivina con facilidad. Pero, ¿quién no conoce casos similares? ¿Quién no ha sentido admiración ante ejemplos de abnegación como el que ofrecen esas madres que luchan contra la adversidad hasta que logran, al fin, dominando el timón, capear el temporal y llegar a puerto sin haber tenido que sacrificar ideales,

[3] SAMUEL SMILES, *El carácter*, Cap. I, pág. 7.

[4] ROGER CAILLOIS, "La grandeza del hombre: más vasta y completa que su bajeza." (*Sur*, pág. 59, núm. del XX aniversario, nov.-dic., 1950.)

sin renunciar, arrojándolos por la borda, a alguno de esos atributos propios de las vidas noblemente vividas?

Al hacer un estudio de su personalidad es necesario analizar, aunque sólo sea brevemente, la influencia que en su carácter debieron ejercer los factores hereditario primero, en la integración de su yo y telúrico después, ya trasplantado de ambiente y en proceso de desarrollo su constitución física.

Nos imaginamos a aquel niño huérfano que a comienzos del siglo iba a la escuela y correteaba por las calles del centro de Buenos Aires.[5] Lo vemos, ya mayor, cuando sus amigos descubrieron sus cualidades vocales y pretenden ahogarlo en un mar de halagos; cuando su intuición y su picardía porteñas le dicen al oído que las raíces de lo que sería su vocación no podría arrancarlas sin desgarrarse la vida misma, y que es mejor tratar de abonar, de limpiar de malezas, en una palabra, de cultivar esa necesidad espiritual, para poder gozar los frutos a su debido tiempo; cuando él mismo se sorprende al contemplar el horizonte que se abre a su vida; lo vemos, en fin, cuando —ya un hombre—, mimado por la Gloria,

[5] "Los primeros años pasados en nuestro país fueron sumamente pobres. La madre trabajaba en el taller de planchado de doña Anais B. de Muñiz, con quien vive en la actualidad. A los cuatro años, Carlitos fué colocado por doña Berta Gardés en casa de una amiga: la señora Rosa C. de Franchini, donde vivió como hijo, durante cinco años. La señora Franchini ha fallecido hace tiempo, y sus hijos viven actualmente en Villa Devoto, y han hecho del recuerdo de Carlitos, un verdadero culto. Desde los ocho años, el que habría de ser un artista famoso trabajó en los más variados oficios. Pequeños quehaceres en una cartonería, aprendiz de tipógrafo, de joyero; toda la gama de tareas humildes. Fué siempre inquieto y con frecuencia desaparecía del hogar, y, en una de esas escapatorias, a los cuatro años, se le encontró en el puerto vendiendo fósforos. Cursó los seis grados de la escuela primaria con las mejores clasificaciones. A los catorce años emprendió un viaje a Montevideo, y durante seis años se le creyó muerto. Volvió convertido en un hombre y con ese don supremo del canto, que habría de convertirlo en un ídolo popular." (RADIOLANDIA, año IX, Nº 431, junio 1936.)

del brazo de la Fortuna, no encuentra satisfacción más grande que colmar de atenciones, de amor... ¡que ver llorar de alegría a su santa madre!

Estos detalles revelan su gran carácter y extraordinaria personalidad. Otro rasgo típico de Gardél lo constituía su cordialidad y permanente buen humor. Así lo afirman los que fueron sus amigos. Escuchemos a algunos de ellos. Edmundo Guibourg: "Carlitos no podía envejecer, él que era un milagro de juventud permanente, de juventud pueril, expansiva, cordial, diáfana. Era todo él un abrazo tendido de amigo, sin dobleces, ni contemplaciones, llanote y sanote como su sonrisa y su carcajada." (*Crítica*, 25/6/35). Elías Alippi: "He sido muy amigo de Gardel. ¿Pero quién que lo conociera un poco no se ha sentido muy amigo suyo? Tenía el don de una simpatía extraordinaria que me ganó por completo y fué la base de una intimidad que ahora, al llegar la noticia de su muerte, de esa muerte que parece imposible, agudiza el dolor de su recuerdo." (*Crítica*, 25/6/35). Rosita Moreno: "Como compañero de tareas Gardel era inmejorable; el mejor camarada que he tenido... Jamás lo he visto enojado con nadie, cosa no frecuente en los artistas, propensos a perder la serenidad por el rigorismo que a veces existe en los estudios cinematográficos y durante los ensayos. Sólo lo he visto disgustado con él mismo, cuando le parecía que no lograba expresar con exactitud el gesto o ademán deseado... ¡Ah, su nobleza era proverbial!..." (*Radiolandia*, Nº 432, junio 1936). Jorge Omar: "Más que el embajador del tango, Gardel recorrió todos los rincones del mundo como difusor de lo criollo. Muchos pueblos lejanos tuvieron las primeras referencias de nuestro país a través de ese gran mucha-

cho despreocupado y alegre que, al par que con sus canciones, causaba admiración por la simpatía de su sonrisa buena y la esplendidez de su espíritu generoso." (*Crítica,* 25/6/35.). Francisco Maschio: "Para un hombre como Gardel las primeras derrotas debieron amilanarlo. Eso es indiscutible. Pero nuestro cantor máximo jamás fué reconcentrado; por el contrario, el buen humor, la jactancia criolla, la valentía, el desbordamiento de su personalidad, ayudan a reconstruirlo." (*Caras y Caretas,* julio 1935.). Celedonio Flores: "Nos tuteábamos a la hora de estar conversando. Gardel tenía el don de la simpatía; era la cordialidad personificada y su otra característica saliente, además de la apuntada, era el culto a la amistad. Ni aun cuando se hizo rico y famoso olvidó a los amigos de la primera hora, de la barra rea que lo acompañó en los momentos amargos, y siempre ayudaba a cuantos llegaban hasta él. Jamás rechazó un pedido y era tanta su prodigalidad que hasta llegó a ser víctima de «tiradores de manga» profesionales." (*Crítica,* 25/6/35.). Vicente Padula: "Era un gran muchacho porteño, perpetuamente risueño, jovial, despreocupado, maestro de la «cachada». Sencillo como nadie, carecía del empaque petulante que hace antipáticos a tantos favoritos del público." (*Caras y Caretas,* julio 1935.). Libertad Lamarque: "Por haberle conocido y tratado no podré olvidar nunca su bondad y las dotes de jovialidad y franqueza que le adornaban." (*Crítica,* 25/6/35.).

Y bien; se nos dirá, y con razón, que, poco más o menos, esas son las cualidades típicas del porteño. Pero en tren de dar a cada cual lo suyo; haremos hincapié en dos detalles fundamentales: respecto a la sangre que corría por sus venas, y en el ejemplo que bebió día tras

la ama, sólo sueña con destruirla... El francés es absolutamente distinto. Quiere a sus padres, a su amigo, a su camarada, e incluso a su vecino del ómnibus o del teatro, si su rostro le resulta simpático. ¿Por qué? porque lo contempla y busca su alma, porque vive tanto en su prójimo como en sí mismo. Cuando permanece mucho tiempo solo, languidece, y cuando está siempre solo, muere." ¿Y qué no diría Maurice Sand del argentino del campo, servicial y acogedor; del ciudadano porteño, magnífica aleación de caracteres foráneos fundida en ese inmenso crisol en que ya bullían las virtudes y defectos de la raza autóctona?

¿Defectos? ¿Imperfecciones? Pero, ¿quién puede envanecerse de no poseerlas? ¿Quién es capaz de considerarse perfectamente a la moda sin esa prenda, infaltable a todo normal indumento? Un proverbio escocés dice que, si los defectos del hombre mejor, estuvieran escritos en su frente, se calaría la gorra hasta las cejas. "No hay hombre —dijo Voltaire—, que no lleve algo odioso dentro de sí; que no tenga algo de fiera. Pero hay muy pocos que se atreven a decirnos sinceramente cómo se arreglan para dominarla." Al escribir sus memorias, un hombre jamás cuenta todo lo que sabe de sí mismo. San Agustín fué una rara excepción, pero pocos son los que desearían, como hizo él en sus *Confesiones*, exponer desnudos sus vicios, falsedades y egoísmos.

Y bien; he aquí que, ya sin pensarlo, tenemos hecho el bosquejo de la personalidad de nuestro hombre. Hemos descubierto su carácter, y su manera de ser nos ha revelado su origen, que viene del fondo de una raza milenaria. Fáltan, sin embargo, para terminar nuestro retrato, ciertos toques que darán una muestra acabada de su personalidad. Esos toques son hechos reales,

anécdotas que con toda su crudeza ponen al descubierto los más opuestos perfiles de nuestro biografiado. Ahí se aprecia realmente la talla del hombre.

Hubo quien afirmara que "las anécdotas definen a los hombres..., aun las anécdotas fraguadas". Sin duda la suspicacia de un oyente habrá visto en ello la argumentación persuasiva para que algo deliberadamente fraguado fuera aceptado como genuino. Sea como fuere, lo real es que tal afirmación es exacta. Es decir, exacta si al personaje que juzgamos lo hemos observado algo mejor que a través de los espejuelos de anécdotas fraguadas... o si quien las fraguó lo hizo con la limpia intención de quien ilustra su exposición con ejemplos y argumentos afines, inciertos, quizá, pero ajustados en todo a la idiosincrasia del adjudicatario. ¿Quién puede afirmar que las anécdotas circulantes que nos pintan a Quevedo, a Voltaire, a Cervantes o a Shakespeare, son genuinas? ¿Que lo que se adjudica a Napoleón, a Alejandro Magno, a Franklin D. Roosevelt, a todo hombre grande, es auténtico? Posiblemente hay en ello mucha fantasía, pero, ¿no completan con lo verídico, un panorama ampliamente ilustrativo y definidor? El temperamento de George Bernard Shaw, el empuje de ese viejo león británico que es Sir Winston Churchill, o el carácter recio de nuestro gran Sarmiento, ¿no están magníficamente pintados en sus anécdotas? Habrá algunas que tal vez no deban su origen a hechos ocurridos; habrá otras que, a fuerza de repetidas, han sufrido transmutación parcial o general que quizá den a la figura representada, otro sentido; habrá, incluso, "anécdotas" producto de la malevolencia, pero éstas son fácilmente identificables, pues llevan impreso —nunca

suficientemente oculto—, el motivo u origen de su concepción.

De modo que las anécdotas que el mundo repite, luego de haberlas escuchado, ofrecen la seguridad de que, ciertas o no, tienen la particularidad de poder ser adjudicadas sin ningún esfuerzo. Y es que las anécdotas tienen —necesariamente deben tener—, un sentido más vasto que el meramente narrativo, episódico, con que lo interpretan algunos. Creemos que una anécdota es algo más que la relación, la referencia de episodios —ya tristes, ya jocosos o épicos—, de la vida de alguna persona; para nosotros es un documento que nos ayuda eficazmente a conocer su carácter, pues descorre velos que cubrían secretos, invisibles de otro modo.

Próspero Merimée se declaró alguna vez afecto a las anécdotas, diciendo que de la Historia eran ellas la única parte que le gustaba, pues constituían una pintura real de las costumbres y caracteres.

*

No podrá decirse de Gardel que hizo comercio exagerado de su arte; antes bien, es justicia afirmar lo contrario. Y es caso comprobado de que en más de una ocasión, el dinero recibido de un empresario pasó inmediatamente a manos de algún necesitado, fuera o no amigo suyo. El oro afluía en forma copiosa a sus bolsillos, pero de ellos escapaba bien pronto con asombrosa facilidad.

Si hubo cláusulas en los contratos que lo obligaban a ser parco en cuanto a la generosidad en sus interpretaciones en público, él dió a aquellas sentido y elasticidad acordes con su idiosincrasia y sus sentimientos.

Muchas anécdotas podríamos referir al respecto, pero hemos de recordar solamente una, inédita y de la que fuimos testigos casualmente. Allá por el año 1933, Gardel realizaba por la provincia de Buenos Aires la que habría de ser su jira póstuma en la Argentina. Generalmente, sus canciones constituían la base de programas que asumían carácter de extraordinarios y que eran completados con una película de categoría y algunas cortas. La sala del teatro Español, de Azul, donde había de actuar esa noche, presentaba uno de esos llenos que constituyen acontecimientos en la campaña, donde lo corriente es que nunca se complete la capacidad de las salas. Se desarrollaba la primera parte del programa y el reloj aceleraba su marcha hacia la medianoche.

El público, impregnado de expectación desde días atrás presenciaba el espectáculo con su pensamiento puesto, evidentemente, en el cantor que aparecería en escena poco más tarde. Pero detrás de ese público feliz, se hallaba un grupo de entusiastas admiradores del artista, que habían hallado una barrera infranqueable en don Antonio Cervera, el empleado taquillero. Habían quedado allí, en el hall o en la vereda, para verter a su llegada la carga de aplausos que era su único capital. Y Gardel, que en todo era grande, comprendió esa situación, comprendió esa devoción, ese gesto de su público, y con uno personal que le honraba, robó con una sonrisa la voluntad del empresario señor Julio Kairuz e invitó a todo el mundo a entrar al salón pues, dijo, "quería tener el gusto, una vez más, de cantar para los desheredados, que, por lo visto, también los había en Azul".

*

Tales muestras de generosidad fueron confundidas por ese tipo de porteño que es plaga en ciertos ambientes y para los que es justamente indicada la lección que Gardel diera a uno de sus congéneres. Se trata del caso de uno de esos seres de difícil calificación, cuya única inquietud y su único oficio es el de estar en todas partes, en continuo acecho del bolsillo del prójimo, no para deslizar en él furtivamente su mano delincuente, sino para lograr, mediante argucias, sutilezas o asechanzas, que su dueño la introduzca en un rasgo de magnanimidad y le entregue lo que él es un maestro en solicitar. Ocurrió que este hombre terminó por convertirse en algo así como una sanguijuela que no perdía ocasión para sangrar a su protector, hasta el momento en que el deseo de ayudar fué vencido por el convencimiento de que su gesto no era correspondido; antes bien, que querían poner en práctica en él, el adagio popular que dice que "El vivo vive del zonzo". Y Gardel, que en su vida pasó por todas, por las buenas y por las malas, y que habrá tenido seguramente amigos que en estas últimas le tendieron la mano —"Cuando un hombre es buen amigo, también tiene amigos buenos." (Maquiavelo.)—, dió a este aprendiz adelantado de sinvergüenza una gran lección moral que nos recuerda la magnífica carta que en idénticas circunstancias enviara Abraham Lincoln a su hermanastro.

*

Una anécdota poco conocida sitúa a Gardel en una calle porteña; se detuvo delante de un puesto de periódicos para comprar el diario de costumbre. El muchacho encargado de la tienda expresó gran alegría al

verlo, pero, casi al instante, su rostro se alteró visiblemente, al tiempo que exclamaba:

—Señor Gardel, el fumar no puede acarrearle ningún bien. Mi madre me ha dicho que los cigarrillos no hacen bien a nadie.

Esta advertencia por parte de un niño no pudo menos que confundir a Gardel, quien con sonrisa que delataba su sorpresa, colocó muy afectuosamente su mano sobre la cabeza del muchacho, y pausadamente le respondió:

—Estos que yo fumo, son de mentol; me suavizan la garganta y canto mejor los tangos.

—Si es así, perdone, señor —contestó el muchacho, satisfechísimo de comprobar que la integridad física de su ídolo no corría riesgo alguno.

*

Durante una de las últimas jiras que realizara por el interior del país, llegó Gardel a Concepción del Uruguay. El coche ferroviario en que viajaba fué desenganchado y puesto en un desvío o vía muerta, mientras el cantor seguía durmiendo en su departamento. Difundióse rápidamente por la ciudad la novedad de que Gardel había llegado y en muy poco tiempo estaba la estación atestada de gente; los más atrevidos, formando grupos en el apartadero del ferrocarril, muy cerca del coche en el que aquél descansaba. El silencio sepulcral que guardaba la multitud, era prueba irrefutable del respeto y aprecio que Gardel le inspiraba.

Cuando después de varias horas, durante las cuales durmió a placer, sin que la animación de afuera interrumpiera su sueño, el cantor despertó y vió por la

ventanilla el gentío congregado para agasajarle, quedó estupefacto y llegó a pensar que soñaba. Pronto se dió cuenta de que sus ojos no le engañaban, pues apenas algunos de aquellos curiosos notaron su inconfundible figura, prorrumpieron en: "¡Viva Gardel!".

De este hecho guardaba el cantor recuerdo imperecedero, pues, según lo dijo alguna vez, aquel tributo de simpatía fué sincero y hondo, como ningún otro en su carrera.

*

Un día, durante la filmación de *El tango en Broadway*, Trini Ramos, la graciosa bailarina sevillana que acompañaba a Gardel en esa película, había acabado su tarea al mediodía y el director le dijo que podía irse a casa.

—¿No se va a trabajar esta tarde? —interrogó Trini.

—Sólo Carlos va a cantar —respondió Louis Gasnier, el director.

—¿Y quiere usted que me vaya a descansar? No, yo no pierdo ese entretenimiento reparador que produce el canto de Gardel —dijo Trini.

Cuando al declinar la tarde, Carlos Gardel había terminado su trabajo, se notaba en el rostro de Trini Ramos el sosiego y solaz que le habían proporcionado las canciones del insigne criollo.

*

Ocurrió durante uno de los viajes que Gardel realizara a Europa. En el gran salón del lujoso barco la tertulia era animada. Nuestro hombre escuchaba con arrobamiento lo que se interpretaba al piano. No faltó

un periodista que, sorprendido de ver a un intérprete de la canción popular tan interesado por la música superior, por lo clásico, se acercó a nuestro amigo y entabló conversación con ánimo de sonsacarle su gusto musical. Periodista al fin, estaba acostumbrado a ver bajo el agua y a no soltar la presa una vez que le echaba mano. ¡Menudo descubrimiento había hecho! ¡Gardel, afecto a lo clásico! Y éste, que, efectivamente, gustaba de la buena música como gustamos todos de las manifestaciones superiores del arte, siguió el paso a su cada vez más sorprendido interlocutor. Pero siguiólo hasta que al comenzar otra interpretación, en este caso el *allegro* de una de las primeras sonatas de Beethoven, oyó una pregunta que dió a nuestro hombre la oportunidad deseada para cortar el diálogo que le impedía gozar de la audición musical.

—¿De manera que a Vd. también le gusta esta música?

—Sí..., cuando la escucho —contestóle Gardel en forma tajante.

Sin embargo, al referir el episodio, el gacetillero del diario madrileño del que extraemos esta anécdota, adivina otra interpretación en la original respuesta: que esa clase de música le agradaba solamente escucharla y que de ninguna manera tenía vocación para interpretarla.

*

Vicente Padula refirió a un colaborador de *Caras y Caretas* (julio, 1935), la siguiente anécdota: "Cuando filmábamos, Gardel, que tenía pocas ganas de aprenderse de memoria los diálogos, nos desesperaba con su calma. Solía ocurrir en los ensayos que, de improviso,

se contaba. Entonces, decía cualquier cosa, tomándole el pelo. por lo común, a los directores —casi siempre franceses o ingleses—, que ignoraban el castellano. Claro está que en seguida venía Le Pera, que en otra sala controlaba el sonido."

"Gardel aguantaba el chubasco y después decía con infantil despreocupación: "No te aflijás, che, Pepe"... Cuando empecemos a filmar, ya sabré todo de memoria."

"En París fué el más divertido de todo el grupo de argentinos. ¿Triste? No lo he visto nunca, y eso que al precio de haber sido su camarada más íntimo, su confidente..."

Por otra parte, y es ésta una coincidencia con la opinión de Padula, sus compañeros de reparto y personal participante en el rodaje de las películas, apreciaban mucho a Gardel como camarada y como amigo. En el estudio de Long Island, en Nueva York, había criterio formado sobre su personalidad en el sentido de que tratábase de un triunfador sencillo y servicial. *A magnificent player* (un magnífico actor) o *A good child* (un buen chico), eran frases que se empleaban con frecuencia para referirse a él.

*

"Vivió para la amistad, esta podría ser la definición característica de su vida. Vivió para ver a su alrededor el optimismo y la alegría. Vivió para vigilar la felicidad de su madre. Vivió para adorar a Buenos Aires, para hacer de ese afecto un culto, para llevar a los más apartados rincones del mundo, la embajada, tan patriótica como ninguna, del sensible corazón porteño.

Ya lo dijo entre nosotros, nada menos que Eduardo Marquina. No tuvo Buenos Aires mejor embajador de su espíritu, que este cantor de los motivos espirituales de la Argentina. Por oírlo, por admirarlo, muchos europeos llegaron a conocer la ubicación geográfica de nuestro país, exclusivamente bajo el interés de saber de dónde provenía ese muchacho sonriente, este gran señor de la palabra y el canto. Ridículo sería sostener el carácter precario e inconfesable del amor popular de Buenos Aires por Carlitos Gardel. El pueblo lo amó porque era grande y noble, y esa calidad de amor, de afecto, no se entibiará jamás. Basta recorrer el espíritu de quienes fueron sus íntimos amigos. Basta sorprender en los ojos de quienes lo trataron siquiera fuese una vez, ese soplo helado de dolor que ha dejado su llorada desaparición. Basta acercarse hasta su anciana madre y ver cómo no puede pensar ni sentir nada que no se relacione con su hijo perdido. Y para aquellos que por maldad, por ignorancia o por un prurito de falsa filosofía, sostuvieron que Gardel fué un producto de un medio innoble, vaya el latigazo del desprecio que deben alentar los que recuerdan su generoso corazón de amigo y su extraordinaria, su infinita bondad de hijo. Solamente el recuerdo de su piedad para con la maldad humana, impide que este sector de opinión se califique en sus verdaderos, en sus justos adjetivos. Carlos Gardel fué grande entre los transeúntes del mundo, porque fué bueno, así, con esa simpleza, y porque quiso a su madre con la misma fuerza que los creyentes, sinceros en su temperamento, creen en Dios." (*Radiolandia*, Nº 431, junio 20, 1936.)

EL CANTOR ARGENTINO, TROVADOR DE LAS COSAS NUESTRAS

> El "cantor" no tiene residencia fija; su morada está donde la noche le sorprende; su fortuna en sus versos y en su voz.
>
> (SARMIENTO. *Facundo.*)

Al alabar las cualidades del pueblo argentino, se ha dicho, entre otras cosas, que éste es poeta por carácter, por naturaleza. Innúmeros ejemplos tenemos en abono de esta opinión, desde Echeverría a nuestros días, pasando por Domínguez y Carriego hasta Lugones, sin intención de agotar la lista. Pero no es ese precisamente el sólido basamento sobre el cual se asienta la tradición del argentino como poeta; mucho más amplia que esta demostración de la cualidad innata de un pueblo, es la que hace oír sus ecos por los campos solitarios: la poesía popular, candorosa y desaliñada del gaucho, esa suerte de Hernández, Ascasubi o Estanislao del Campo en diminutivo. La primera, la de nuestros grandes poetas, es la poesía culta, la de los hombres de la ciudad.

Se pierde en el fárrago de pasados tiempos, el origen de esta tradición. Y no es completo el indumento de un gaucho, si no empuña una guitarra. Porque el

pueblo argentino es, no sólo poeta, sino también músico: músico culto, el ciudadano; un poco incivil y anárquico, por imposiciones del ambiente, el campesino. Pero, con todo, es reconocida la capacidad del argentino para expresar sus sentimientos por medio de la poesía y de la música, facultad que trae sin duda como herencia en su sangre latina.

Así, entre las figuras típicas de América, entre las que por sí solas poseen suficiente sabor y fuerza para representar con hondura modalidades de los habitantes de una determinada zona, el cantor argentino tiene desde el nacimiento de la nacionalidad, características que le hicieron popular y admirado en todo el continente. Y es que, como nadie, supo él mostrar a través de sus coplas y cantares, los más peculiares rasgos del gaucho del siglo pasado, del ciudadano, del poblador de los suburbios y del que en continua lucha con el salvaje ponía de vez en cuando una nota de civilización en medio de la inmensidad del desierto. De ahí arranca con toda su fuerza el más genuino y típico relator de las cosas nuestras; el primero con que contó el pueblo cuando se debatía aún con gestos frenéticos, en un ambiente de barbarie e incivilidad que sinceramente deseaba trocar. Parte en ese magno pleito del que nadie podía desentenderse; actor en ese escenario lleno de revueltas precursoras de cosas grandes, fué testigo de los padeceres de la nacionalidad, que no eran precisamente dolores de muerte, sino de alumbramiento. Y cuando se calmó el alboroto, cuando la civilización se extendió por todo el desierto y cuando se hubo dado a ese desorden una organización estable, homogénea y acorde con los adelantos alcanzados en materia de cultura y pacífica convivencia, el cantor, tal como se le conoció

en el siglo pasado, hallóse casi completamente extinguido. También él debió pagar su tributo en aras del progreso, que en su marcha constante todo lo arrasa.

No podría hablarse de este personaje, hoy casi de leyenda, sin volver en la memoria a aquellos años gloriosos en que se gestaba la nacionalidad. En su ya centenario *Facundo,* Sarmiento nos pintó con su acostumbrada maestría el ambiente rioplatense de 1845. Al hacer la enunciación de los distintos tipos característicos del argentino de entonces, nos explica con minuciosa originalidad las andanzas y particularidades de cada uno: el rastreador, el baquiano, el "gaucho malo", el cantor...

"El gaucho cantor —dice—, es el mismo bardo, el trovador de la Edad Media, que se mueve en la misma escena, entre las luchas de las ciudades y del feudalismo de los campos, entre la vida que se va y la vida que se acerca. El cantor anda de pago en pago, "de tapera en galpón", cantando sus héroes de la pampa perseguidos por la justicia, los llantos de la viuda a quien los indios robaron sus hijos en un malón reciente, la derrota y la muerte del valiente Rauch, la catástrofe de Facundo Quiroga y la suerte que le cupo a Santos Pérez. El cantor está haciendo candorosamente el mismo trabajo de crónica, costumbres, historia, biografía, que el bardo de la Edad Media, y sus versos serían recogidos más tarde como los documentos y datos en que habría de apoyarse el historiador futuro, si a su lado no estuviese otra sociedad culta con superior inteligencia de los acontecimientos, que la que el infeliz despliega en sus rapsodias ingenuas."

Esto era en 1845. Es natural que al modificarse el ambiente, por efecto lógico del avance del progreso

en todos los órdenes, evolucionaran también los hábitos y cambiaran las características de la población. El cantor, sin embargo, habría de sobrevivir. Aún pudo vérselo al terminar el siglo y todavía se halla de vez en cuando, aquí y allá; pero no es ya el mismo, ni en su esencia ni en su personalidad exterior. De aquel gaucho que erraba por la campaña, que tenía por morada el lugar dondé lo hallara la noche, despreocupado en cuanto al mañana y dispuesto siempre a derrochar su fortuna constituída por sus versos y su voz, no ha quedado casi nada. Parte, lo ha barrido la civilización mediante el natural mudaje de las costumbres hacia un más avanzado convivir ciudadano; el resto, se perdió por esa misteriosa ley de la vida: no siempre los cachorros heredan las aptitudes de sus padres...

Sea como fuere, en el escenario suburbano, que es donde se descubren con más nitidez los distintos tipos constitutivos de una colectividad comó la nuestra, más campesina que urbana, el "cantor argentino", tal como lo describiera Sarmiento, era casi desconocido al comenzar el siglo XX. Y es que al nacer e ir haciéndose carne en el pueblo argentino esa conciencia ciudadana que es la principal característica que se observa al volcar el 1900, una nueva serie de tipos ambientales acude a dar color y vida a nuestras andanzas como nación ya definitivamente unida, encaminada al fin por la ruta del progreso, en busca de su destino, presentidamente grande.

Allí encontramos al tropero, al obrero de todas las artesanías, al farolero, al cuarteador, al "compadrito" que sería una edición actualizada, una adaptación para el Buenos Aires moderno, del "gaucho malo", licencioso, candonguero, sabedor de todas las picardías del

"pueblero", que él aplica en provecho propio haciendo de ellas un medio de vida disipado; afecto a toda clase de vicios, pendenciero y ocioso en todo cuanto pueda ser de beneficio colectivo. En medio de todos estos personajes típicos [6] se encuentra el payador, el gaucho cantor, que si ha cambiado mucho en cuanto a costumbres, a su manera de vivir y de procurarse el sustento, no lo hizo tanto respecto a su afición al canto y a la música, pues es ésta, cuestión que hace a la esencia misma de sus sentimientos más íntimos. Este cantor de arrabal, heredero legítimo de las glorias de sus antepasados, tiene sin embargo otras miras y otra manera distinta de actuar. Si antiguamente era holgazán y hacía vida nómada, hoy, aun cuando no deja de ser andarín —lo es las más de las veces por imposición de sus admiradores—, está afincado y generalmente tiene ocupación permanente. Muchas veces llega a hacer comercio de lo que fué una inocente vocación, fuente donde abrevaba más de una vanidad apenas aflorada, y en esta forma tienen motivos, fundados o no, para aspirar a actuar en radio, en televisión, en escenarios teatrales o en el cinematógrafo; así, sus ambiciones se han desarrollado a la par de las posibilidades que el progreso mecánico le ofrece.

El cantor lo era antiguamente de letras casi siempre originales; en este caso resultaba pesado, monótono, irregular, cuando se abandonaba a la inspiración del momento. "Más narrativa que sentimental, llena de

[6] En su *Buenos Aires 1900*, Bernardo González Arrili nos muestra una serie de estampas de la época, en las que aparecen admirablemente descriptos cuarenta y dos de estos tipos. Son algunos el cuarteador de "tranways", el farolero, el "milonguero", el payador, la planchadora, la florista, el "picaflor", el "otario", el "macaneador", el "Oso Carolina", el "moreno", el "patotero"... muchos, como se ve, del más rancio caló argentino.

imágenes tomadas de la vida campestre, del caballo y las escenas del desierto, que la hacen metafórica y pomposa. Fuera de esto —sigue diciendo Sarmiento—, el cantor posee su répertorio de poesías populares, quintillas, décimas y octavas, diversos géneros de versos octosílabos. Entre éstos hay muchas composiciones de mérito, y que descubren inspiración y sentimiento."

Muchas causas han influído para que al correr de los años estos versificadores abandonaran el hábito de improvisar; en tanto ha tenido enorme desarrollo la costumbre —típicamente ciudadana—, de interpretar canciones escritas por personas naturalmente dotadas para tal menester. Generalmente estaba circunscrito este repertorio circulante de música popular, al "cielito", el "triste" y la "vidalita"; hoy tiene en toda la campaña una serie de ritmos que son típicos de cada región y por su carácter se las llama "graves" o "picarescas". La "zamba", "ranchera", "chacarera", el "gato", "triunfo", "cuando", "escondido", el "chamamé", son otras tantas modalidades interpretativas que muestran el ingenio y el sentimiento de las gentes del interior. En el arrabal nació la milonga, que ha tenido su evolución pero sin olvidar del todo su origen: el candombe de negros. El tango es hoy día la música más típicamente porteña; los hijos de esta ciudad le dieron carácter de representativa y merced a su esfuerzo fué elevada en cuanto a su categoría. Considerada música plebeya, orillera, fué llevada a París y de los barrios bajos ganó los salones elegantes: de allí fué a Madrid, donde gustó mucho. Buenos Aires todo, recibió al proscrito de muchos años —el tango—, después de estos clamorosos éxitos en Europa. Actualmente el tango es popular en todo el mundo.

Es que el argentino no sólo tuvo y tiene inspiración capacidad para exteriorizar su sentimiento por medio de sus atributos naturales, ya como poeta, ya como cantor, sino que además es capaz de hacer comprender y sentir las manifestaciones de su espíritu a los más diversos temperamentos, en todos los rincones del orbe. El poeta no ha de morir mientras haya en nuestro ambiente y en nuestra vida un hálito de poesía; el cantor no ha de desaparecer, tampoco, en tanto haya pingos en la pampa, mientras haya jinetes que reciban el aleteo del pampero en el rostro cuando en raudo galope corren distancias...

*

Decíamos que al modificarse el ambiente por lógica imposición del progreso mecánico —que todo lo arrolla en su avance incontenible—, cambiaron las modalidades de los distintos tipos constitutivos de la sociedad. El "cantor argentino" dejó de frecuentar los "galpones y taperas", se alejó un poco de los fogones ranchos y lució sus galas en escenarios teatrales y salones de la ciudad; su voz mereció muchas veces la consagración que representaba el ser grabada en discos. Luego la radio y más tarde el cinematógrafo y la televisión con sus auditorios ilimitados, terminaron por hacer ecuménica una vocación o una facultad que como el canto se despertaba en algún gaucho evadido de la pampa. Los hubo que actuaron como cantores, con su guitarra, como el antiguo "cantor argentino"; otros lo hicieron a dúo, acompañados de otra voz como la suya. Se formaron conjuntos y se adaptaron a la modalidad ciudadana de cantar en orquestas de renombre. Ya

llegando a nuestros días, el Buenos Aires cosmopolita fué el puerto por el que penetraron en forma de discos, de películas cinematográficas, impresas en libros, o por el éter, las partituras, las elucubraciones, las inspiraciones de otros pueblos que, como el nuestro, exportan sus inquietudes intelectuales. Escuchamos a cantores rioplatenses interpretando letrillas exóticas en idiomas foráneos; certificamos el acierto con que lo hicieron y si puede afirmarse que su espíritu y su predilección por lo folklórico no resultaron menoscabados en lo fundamental a causa de sus incursiones por lo forastero, no sería serio decir que la variedad de los repertorios exigida por un público cada vez más culto, como el porteño, proveniente de todo el orbe, tuvo buena parte de responsabilidad en la metamorfosis habida en el cantor argentino del siglo pasado. En el cantor que vagaba por la pampa con su guitarra a cuestas; en el cantor de la cuerda popular, no en el otro, el del ambiente más refinado y culto, producto de la civilización foránea, que lo hace en otro terreno y con otras miras.

*

Creemos que la idiosincrasia del argentino tuvo gran influencia en la formación del carácter y de la vocación al canto de Carlos Gardel. Hemos creído ver en él al mismo "cantor argentino" que conociera Sarmiento, y así lo presentamos al lector. Pero si no fuera así, si el ambiente no hubiera influído en el espíritu de nuestro hombre, si el poder de la fuerza telúrica, no hubiese sido suficiente para despertar su vocación, entonces el secreto de la misma lo hallaremos en la sangre que corría por sus venas, savia que empapó la arcilla de

que estaba hecho y dió temple a su carácter. Sería, entonces, de dar la razón a *Antena* (Nº 997, mayo 2, 1950), cuando dijo:

"Francia ha dado una lista interminable de grandes intérpretes de la canción; de la canción en sí, cualquiera sea su procedencia. Tiene en esto, un privilegio excepcional.

"La manera personalísima de cantar, de crear, de Gardel, tiene acaso su razón de ser en la raíz francesa de su origen.

"Nadie como él daba ese tono al tango; nadie como él encontraba el punto justo de la emoción; nadie como él elevaba la dramática y el tema; y el pueblo percibía esto, oyéndole cantar.

"Por eso se le escuchó; por eso se le escucha; por eso se le seguirá escuchando."

EL SECRETO DEL EXITO — UN TRIUNFADOR EN CIERNE Y UN FACTOR FAVORABLE

Procuren, si son cantores,
El cantar con sentimiento,
Ni templen el estrumento
Por sólo el gusto de hablar,
Y acostúmbrense a cantar
En cosas de jundamento.

(JOSÉ HERNÁNDEZ, *Martín Fierro.*)

Para fundamentar las ideas es necesario muchas veces recurrir a solemnes perogrulladas. Es lo que nos vemos precisados a hacer en esta emergencia. Un industrial presenta su producto después de haberlo preparado con prolijidad, probado para el fin a que está destinado y comprobado que dentro de sus características es lo mejor que puede presentarse en esa especialidad, y a ese precio; en pocas palabras, después de haber cuidado todos los detalles concernientes a su elaboración.

El mismo proceso madurativo necesitan todas las cosas que se preparan para el éxito, que se desea lleguen a agradar a quien van destinadas. Negar este axioma sería tan insensato como pretender desconocer la ley de gravedad. Esa dama que en la calle o en el salón nos impresiona por su elegancia y buen gusto, ha debido

emplear varias horas en su tocado para llegar a producir ese efecto admirativo. Lo mismo ese hermoso cuadro que poco antes era un confuso conjunto de borrones sobre un bosquejo apenas trazado. ¿Qué decir de ese monumental edificio que, ayer no más, era un adefesio con forma de esqueleto de madera? ¿Y qué de ese apetitoso postre, o de aquella fantástica fuente de mayonesa, primorosamente adornada? No hay duda que toda obra, para que sea valiosa a nuestros ojos, no sólo requiere ser hecha por manos competentes, sino que se nos presente a la vista cuando esté en condiciones de poder ser apreciada debidamente, o sea, una vez terminada.

Estos factores de fundamental importancia, que por cierto fueron tenidos muy en cuenta por Carlos Gardel, unidos a su carácter notable y a sus indiscutibles condiciones naturales, incidieron poderosamente en el éxito de su carrera artística. Ya veremos, más adelante, si ésto es o no cierto.

Fué Gardel un producto del ambiente y de la época en que transcurrió su adolescencia. Mejor dicho, el ideal encarnado en el hombre, necesitó de ese ambiente para fructificar. De otra manera no hubiera llegado a la cima de la gloria. Creemos dar aquí argumentos suficientes para abonar esta opinión. Sabemos poco, en verdad, de los primeros años de Carlos, pero, en cambio, tenemos material suficiente para reconstruir con acierto muchas de sus andanzas de adolescente.

Ya hemos adelantado que Gardel, nacido en Toulouse en 1890, llegó a nuestro país en 1893, es decir cuando tenía escasamente tres años. Nuestro héroe era, a la sazón, un niño que recién aprendía a caminar; y también Buenos Aires era pequeño y andaba a los

tumbos con toda la enorme carga de responsabilidad que representaba su flamante título de ciudad capital. Acallado recién el estruendo de las detonaciones dèl Parque y la Plaza Lavalle, aún parecía escucharse la delirante explosión del pueblo que celebraba la renuncia del presidente Juárez Celman. Pero la opinión pública no estaba satisfecha aún y el 2 de abril de 1891 eran detenidos por la policía los principales "cabecillas" de la nueva revolución que se tramaba y que tenía carácter nacional. Sin embargo, con esto logróse solamente una tregua, que se prolongó hasta el año 93, oportunidad en que el malestar latente reventó como una granada en las provincias de Buenos Aires, Santa Fe, Corrientes, San Luis y Tucumán. Luego, 1895, con su nueva intentona. ¡Siempre las aspiraciones del pueblo —eternamente postergado e insatisfecho—, saliendo a luz y terminando en jornadas de heroísmo y sacrificio! Siguen las presidencias de Luis Sáenz Peña, de Roca, Evaristo Uriburu, Quintana y Figueroa Alcorta. Por un lado el pueblo, por el otro el "unicato" con su secuela de vicios y trapizondas. Epoca de grandes decisiones, de hechos que tienen trascendencia fundamental en la vida de los pueblos; época en que se fraguaban con lirismo y con energía sin par los destinos de la argentinidad.

No hay duda que todos esos acontecimientos debieron tener influencia en el carácter del "gringuito", que paso a paso se iba porteñizando, al punto que allá a los años constituiría el exponente más acabado del varón porteño: gran amigo, humano, galante, servicial y sincero a carta cabal. (Dígase lo que se diga, reunía en sí la mayoría de las cualidades que han hecho popular y característico al tipo de "porteño" en todas las

capitales del orbe. Simbolizaba, pues, el tipo clásico de nuestra ciudad. En todas las esquinas de Buenos Aires se lo admira, aún hoy, como a un arquetipo.) Formado desde muy niño en ese ambiente turbulento al que nadie era ajeno; llevado, como otros muchachos, por sus ímpetus juveniles; admirador de los caudillos del pueblo, que hablaban y obraban con sinceridad y sin dobleces, nuestro muchacho fué haciéndose de "una sola pieza". No mal parecido, antes bien, de viril y llamativa estampa, su figura y su personalidad fueron haciéndose populares en las barriadas, allá por el Centenario, cuando Buenos Aires nadaba de gozo y la presencia de innúmeras representaciones de otros países daban a la celebración carácter ecuménico. Y es que ese mozo de buena presencia, tirando un poco a gordo, que se peinaba con raya al medio, que tenía muchos amigos, que sabía bailar en gran estilo, poseía una llave que abría todas las voluntades que intentaran resistirse al influjo de su natural simpatía. Esa llave maestra era su voz, maravillosa pese a que se notaba lo indisciplinado de su estilo. Quienes tenían la dicha de ser sus amigos, que eran cuantos le conocían y trataban por primera vez, eran grandes admiradores de su voz y es así que continuamente y con cualquier motivo —de esos que nunca faltan a los jóvenes para divertirse—, se organizaban reuniones donde, desde luego, se contaba con que "El Morocho" había de regalarles algunas canciones. De esta suerte, su voz y su estampa eran conocidas en todos los barrios porteños al punto que provocaba exclamaciones de sorpresa escuchar a alguien que afirmara no haberlo oído cantar. "Venite el sábado a Barracas, que allí estará con los muchachos", era la frase de algún amigo que, solícito, ponía remedio a semejante desco-

nocimiento. Así era popular en Boedo, Belgrano, el Abasto, Colegiales, Almagro, Corrales y en Mataderos. Su nombre —y más que su nombre, el apodo que ya era clásico: "El Morocho"—, iba de boca en boca por los cien barrios, rebasando el ámbito porteño e infiltrándose en muchas ciudades del interior.

Por esa época fué protagonista del primer episodio de los tres que marcan grandes momentos, escalas trascendentales, en su vida de artista: su encuentro con José Razzano, "El Oriental".[7] Pero ya tendremos ocasión de describir este episodio fundamental para su futuro; henos ahora en trance de explicar la afirmación de que Gardel fué un producto de una época, de un particular estado anímico y de los sentimientos del pueblo al que pertenecía y en el que se iba formando. Así vimos que la máxima inquietud del porteño era la política y así se lo vió a él, no como político, para lo que no tenía propensión, pero sí como animador de las tertulias, de las horas que el pueblo vivía en el comité.

Su personalidad, su prestigio artístico, fueron haciéndose desde abajo. No había en aquellos tiempos, ni radio, ni micrófonos con altoparlantes. Las tribunas no eran monumentales, como lo son en la actualidad, pero tenían —dicen las gentes de la época—, una intimidad y un calor de que hoy desgraciadamente carecen. El cantor de entonces —lo mismo que el orador—, debía hacerse escuchar "a fuerza de pulmón", y el oyente tenía necesariamente que hacerse "todo oídos". En aquel tiempo, Gardel cambiaba continuamente de escenario y, poco a poco, se iba haciendo conocer, al par que me-

[7] Los otros dos serían el de la disolución del binomio que formaron y el de la firma de su contrato como actor cinematográfico con la Paramount.

joraba sus interpretaciones, descubría nuevas vetas en sus naturales condiciones, purificaba su estilo. El día que hizo su debut en Radio Splendid, en 1925, Gardel ya llevaba casi veinte años de continuo batallar en cafés, comités, salones y teatros, en reuniones de todo género. De modo que al presentarse al grueso del público, cuando la radio le brindó sus enormes posibilidades de éxito, Gardel ya estaba "hecho". No debía sino confirmar las raras condiciones vocales de que estaba naturalmente dotado.

Sí, Gardel, además de haber nacido con buena disposición para el canto, tuvo a su favor otros factores que contribuyeron a hacerlo grande como artista. Pudo disponer, hasta el día en que enfrentó al grueso del público, del tiempo necesario para templarse, para cultivar sus extraordinarias aptitudes vocales, teniendo a su alcance, asimismo, el aplauso del público que lo alentó y estimuló sin reticencias hasta que estuvo maduro; sorbiendo lentamente, diremos, la savia necesaria a todo desarrollo normal. "A todos les agrada el elogio —alguien ha dicho—. Bien dirigido y oportuno, el elogio alivia el trabajo, aumenta la eficiencia, promueve el entusiasmo, obtiene cooperación y ¡mantiene lubricados los engranajes de la vida!"

Por eso es que el caso del Gardel no podrá repetirse. Por eso es que hasta hoy, a veinte años de su muerte, no ha aparecido un cantor de sus quilates. Pero, ¿es que acaso ya no se producen hombres con buena voz? ¿Que los institutos dedicados al cultivo de las mismas son ineficaces? ¿Debemos confesar, acaso, la incapacidad de las nuevas generaciones para producir un cantor popular del arraigo del que aún se llora? Nada de eso. La natural inclinación del argentino hacia

el canto no ha muerto, ¡qué había de morir! Además, como no las había antiguamente, existen hoy escuelas de arte donde todo valor innato, es descubierto y aprovechado al máximo. Hay, también, estudiantes con vocación y condiciones. Lo que ocurre, es muy simple; no es un secreto para quien observe con detenimiento y sin pasionismo todo el escenario de la canción popular en estos últimos años. Un muchacho de los que hoy se inician —en la generalidad de los casos—, con condiciones y con buenas aptitudes, tiene factores adversos que podríamos enumerar así: buenas vinculaciones, malas amistades, ideas no suficientemente asentadas. Cuantos más de éstos reúna, más rápido y terminante será su fracaso, pues más dificultades deberá vencer. Si tiene buenas vinculaciones, éstas le procurarán, no bien en él se despierte su vocación o se descubran sus condiciones, una presentación en la radio, la que lo lanzará al éter sin la debida consolidación, completamente desamparado —como gorrión en su primer vuelo—, y empeñado en una travesía que sus alas difícilmente podrán cumplir; está, así, condenado a un fracaso del que seguramente no podrá sobreponerse si no posee un carácter firme, refractario al desánimo. Si tiene malas amistades —dicho en el sentido de que no saben apreciar su arte, y que antes bien no hacen más que aconsejarlo mal y desviarlo con su adulación y servilismo—, caerá encadenado e irremisiblemente perdido en la mala senda por la que transitan muchos de los que aspiran a ser cantores populares: se les llena la cabeza de pajaritos de colores y no son más que burdos imitadores, pésimos cantantes...

Los aficionados que más posibilidades tienen, son los que se hallan alejados de los grandes centros urba-

nos, donde se incuban y desarrollan esos factores nocivos que deforman, como hemos visto, la más recta y sana de las vocaciones; los principiantes que comienzan su carrera como lo hiciera Gardel. Y cuando vemos a esos pájaros cantores que con su instrumento a cuestas y con alguna mutilación en su cuerpo, entretienen al pasaje en los trenes que hacen los viajes al interior del país, no podemos menos que recordar a aquél que se inició con la misma modestia, con el mismo lirismo y con la misma fe puesta en su voz, su único capital.

No hace mucho tiempo —en junio de 1953— se anunció por radio Splendid: "Necesitamos un cantor para la película *Adiós muchachos*, que se halla en preparación. Fama y 30.000 pesos, es la perspectiva que se abre a quien sea aceptado para ese papel." Pedidos del mismo tenor pueden leerse con frecuencia en las revistas de cine-radio-teatro. Ahí se encuentran, perfectamente definidos, el victimario y la víctima. Mucho se habla en el anuncio de lo que se ofrece como cebo; nada, en cambio, se dice de idoneidad. ¡Claro! Seguramente, al hacer la selección lo que privará no será la idoneidad, sino una carta de presentación o quizá un rostro agraciado o un físico atrayente, que son las armas en que —¡cuándo no!—, fincará mayores esperanzas el aspirante a llegar a la cúspide de la gloria. Aquí sería de recordarles que si la belleza física es mercadería cotizada, lo es también, y en alto grado, perecedera, además de que, en modo alguno, podrá nadie labrarse una reputación artística *como cantor* basado en ella, ya que un rostro hermoso o una estampa apolínea nada influyen sobre las cuerdas vocales.

De los dos caminos que se presentan a un joven con algunas condiciones para el canto —el del estudio

o el de un golpe de audacia que pueda convertirse en un contrato que sea eventualmente renovado—, muy pocos serán los que no se decidan por el que parece más corto y a la vez resulta más tentador. Por eso es que, salvo algunos muchachos que luchan denodadamente contra las impurezas del ambiente, pero a los cuales les faltan años para "hacerse", los demás se debaten en ideas encontradas, completamente extraviados en cuanto a lo que debe ser el verdadero camino para concretar sus aspiraciones de artista.[8] Para llegar a algo toman como molde al maestro: a Gardel, pero en lugar de imitarlo en sus virtudes personales, que las tenía como el que más, aun cuando no hacía vida de quáquero ni era precisamente un asceta; en lugar de imitarlo en su modestia y sencillez, se lo imita en su inconfundible estampa de varón, en las modulaciones de su voz y así caen en el ridículo: cuando cantan aparecen afectados, con una voz forzada, que se ve a las claras, no es la propia. Ilusos, creen poder trepar a saltos la escalera de la gloria, apoyándose en los escalones por él labrados —las piezas propias y de su repertorio—; pretenden hacer en un par de años lo que a Gardel requirió treinta y cinco de estudio y trabajo creador constantes. Así aprenden —a fuerza de cantar acompañándose con un disco—, a

[8] Si en honor a la justicia hay que hacer alguna excepción —además de los contemporáneos de Gardel, que en ningún momento, a lo largo de estas páginas, hemos pretendido enjuiciar—, es la de quien comenzó cantando alocadamente, al punto que muchos vieron en él a un humorista que se burlaba de la canción popular y sus cultores. Pero su contacto con los públicos continentales hizo moderar su estilo y esa evolución fué a todas luces favorable al rápido desarrollo de su carrera. Su personalidad artística, sobre la que no puede hacerse un paralelo con la de Gardel, que no admite parangones, representa en cambio como la de éste, un triunfo de su esfuerzo. No puede negarse lo auténtico de su éxito. Cosechó pocos o muchos aplausos, pero los ganó legítimamente; trajo un estilo personal que buena cantidad de público aplaudió sin retaceos.

interpretar piezas de su repertorio; pero fuera de eso no tienen valores propios. Les falta personalidad; y carecen de ella, porque la suya la han matado, tratando de adoptar la ajena.

Comúnmente los aspirantes a cantores populares buscan el éxito fácil; le huyen al camino áspero de la constancia y del estudio, abrazando en cambio con entusiasmo la ruta del azar y el favoritismo. Y es que desean el triunfo, no como una necesidad del espíritu y un laurel que fuera a la vez recompensa y estímulo, sino como trampolín que los elevará a alturas en donde podrán gozar las regalías que el éxito concede. La ambición los inhibe; se les enreda en los pies y las manos, denotando claramente su pobreza de carácter; su orfandad de temple para llegar al verdadero Arte y a los halagos de la gloria. Al primer golpe se tumban; los vence el fracaso antes de llegar a la madurez. ¡Quién reconocería en estos seudo cantores, a los herederos de la noble tradición argentina como pueblo de hombres amantes del canto y de la música, a los sucesores de aquel "cantor argentino" de que nos hablara Sarmiento! Pero no culpemos sólo a ellos. Culpable es, en mayor grado, el ambiente que los incubó y el público que, o los tolera con indiferencia, o los colma de injusta e inmoderada idolatría.

Es axiomático —insistimos—, que no ha de surgir de tales aficionados un cantor popular de los quilates de Gardel. Y no es ello posible, porque, como ya hemos dicho, se pretende imitarlo en lugar de cultivar la propia personalidad. Procuran equipararse a Gardel, sin reparar en que sus cualidades vocales, su desenvoltura y sencillez, su arte incomparable, inconfundible, único, su estilo, en una palabra, eran propios, originales de él.

Además —¡A qué punto ha llegado la deformación del "gaucho cantor"!—, anhelan llegar rápidamente al estrellato para explotar la voz como fuente de recursos, para gozar de todas las satisfacciones y halagos del triunfo y la notoriedad, descuidando detalles —tales como el cultivo de las facultades naturales—, que son los que, en realidad, pueden hacer alcanzar esa meta. Olvidan esos aficionados, con pocas condiciones y desmesurada ambición, que la carrera artística del gran Gardel fué de comienzos humildes y llenos de lirismo, modelándose así su personalidad en forma lenta y que cuando éste descubrió que su arte podría ser fuente de dinero, su voz era conocida por todo el Buenos Aires de entonces; olvidan que nadie es grande al primer vagido, sino después de mucho andar. Nada valioso se ha logrado de la imitación o la improvisación. Los grandes ríos, esos ríos que muchos creen lo son de abolengo, antes de llegar a ser caudalosos han sido hilos de agua que bebieron en manantiales naturales y después hicieron oír su voz por llanos y quebradas, corrieron por valles y canturrearon entre riscos.

Moraleja: El éxito de un producto se asienta tanto en lo genuino del material como en lo paciente y habilidoso de su preparación. Tal la perogrullada a que nos referimos al empezar este capítulo, y tal el secreto del clamoroso triunfo de Carlos Gardel.

Capítulo II

VIDA ARTISTICA

Con él desaparece el más completo y celebrado intérprete de nuestro cancionero popular.

(*La Prensa.*)

CONSIDERACIONES GENERALES - EL CANTOR - NIÑEZ - ADOLESCENCIA - EL DUO GARDEL-RAZZANO - GARDEL Y NADA MAS QUE GARDEL - EL COMPOSITOR DE MUSICA POPULAR - SUS GRABACIONES FONOGRAFICAS - SU ACTUACION RADIOFONICA - EL ARTE AL SERVICIO DE LA CARIDAD - UN FINANCISTA "SUI GENERIS" - SU PASION POR LAS CARRERAS DE CABALLOS - RECOGIENDO FLORES - LA PAGINA SENTIMENTAL EN LA VIDA DE CARLOS GARDEL

EL CANTOR

Díjose de Gardel que poseía ese raro privilegio de saber interpretar ajustadamente el sentimiento popular. Nosotros diríamos que Gardel, sencillo y modesto, hombre del pueblo, cultivó el canto porque ello era una necesidad de su espíritu. Su modalidad interpretativa, personal, varonil y auténticamente popular, no fué la

culminación de un estudio o un esfuerzo para adoptar caracteres factibles de allanarle el camino hacia el éxito o proporcionarle el triunfo sin mayores sacrificios. Afirmar tal cosa sería ignorar en absoluto quién era Gardel, como artista y quién era Gardel, como hombre. Si su arte característico, propio, tuvo eco en el pueblo, fué precisamente porque él pertenecía a ese pueblo, cuya idiosincrasia era también la suya. En ningún momento necesitó auscultar los gustos o preferencias del público, para adaptarse después a ellas, pues además de no haber intentado nunca comercializar su arte, al cantar lo hizo siempre con ese sentimiento y naturalidad que no se aprenden con ensayos. Si el pueblo le dió categoría de ídolo, fué porque halló en él un fiel intérprete de sus más hondas emociones.

Gardel, aunque disientan en ello los amantes del "bel canto" era un intérprete excepcional. Llenaba con su arte ese vacío enorme que su desaparición ha causado en el alma de nuestro pueblo y que todavía, a veinte años de la tragedia de Medellín, no ha habido quien lograra colmar, pese a repetidos intentos, desgraciadamente infructuosos. Pero, permítasenos una observación: hay quienes creen, erróneamente, que arte es solamente el que abarca una determinada forma de expresión; que únicamente —volviendo al caso que nos interesa—, es cantor quien posee una voz de bajo, barítono o tenor. Desconócense, con ello las distintas escalas de la voz humana. Y decir, tan sólo, que es admirable la voz de quienes han ganado prestigio en los grandes escenarios líricos del mundo, es observar las cosas con un cerrado criterio. Es lo mismo que afirmar —invirtiendo el caso—, que un tenor o una contralto tendrán buena voz, pero que les falta el sen-

timiento que posee la música popular. Observemos ambas opiniones desde un punto de vista exento de apasionamientos excluyentes y convendrèmos en que, una vez más, es cierto aquello de que, respecto a gustos, no hay nada escrito.

Para entender, para alcanzar a gozar de una obra lírica, es necesário interpretar la idea del autor en el momento de su concepción; comprender y saturarse del estado de ánimo de su creador. Para ello, menester es la concurrencia de varios factores, el principal de los cuales es el gusto peculiar de cada uno, influenciado en gran forma por imposiciones del ambiente, del carácter —ya alegre, ya taciturno—, o por la mayor o menor ilustración musical del oyente. Veamos otros ejemplos: ¿Cómo hemos de pretender que quien no está intelectualmente capacitado para ello, pueda hallar deleite en cualquiera de las obras que son consideradas por los lectores cultos, desde hace varios siglos, como cumbres de la literatura mundial? ¿Cómo esperar que quien ha pasado una vida de abundancia y exquisiteces, halle satisfacción alguna en las obras de Tolstoi, o en cualquiera de las novelas de Víctor Hugo, de Máximo Gòrki, Panai Istrati o Knut Hamsun; que se emocione ante un hombre que con todo sentimiento expresa su padecimiento con música y ritmo de tango?

No es posible discutir sobre cuestión de gustos. Por eso decíamos —y volvamos a tomar el hilo de lo nuestro—, que quien afirma que el arte de Gardel no era tal, por más sinceridad que ponga en esta afirmación, estará en un error. Ocurre, simplemente, que no se emociona con la voz maravillosa del cantor, porque no siente la alegría o la tragedia que alienta en su interpretación. Discusión vana sería la que se entablara

sobre gustos. Cada cual opina de acuerdo con sus preferencias. Pero quede asentado que en cuestiones de Arte es más amplia esa diversidad por los distintos giros en los vuelos del Espíritu.

Quizá si se nos alegara, como alguien argumentó, que era una lástima que voz como la de él estuviera dedicada a un fin "tan simple" como el de cantar canciones populares; que era lamentable que no seleccionara con mejor criterio su repertorio; si se nos dijera que Gardel debió cultivar con otras miras su privilegiada voz, tal vez por ese camino llegaríamos a entendernos entre defensores y detractores de quien cantaba lo que sentía y no lo que muchos desearon que cantara. Ese es, a nuestro juicio, el punto flojo en la carrera artística de Gardel: no haber podido conformar a todos. Pero, ¿quién puede lograr unanimidad de juicio, no ya como cantor, sino en cualquier otro aspecto de la actividad humana?

Un cantor, un actor de cualquier género, que sube a un escenario, difícilmente podrá satisfacer a la totalidad de su auditorio. Lo mismo podría decirse de un orador, que desde una tribuna arenga a la multitud: pretender que sus conceptos sean *totalmente* aceptados por *todos* quienes se congregaron a escucharlo, sería, además de no hablar en abono de su ecuanimidad, una prueba terminante de absolutismo. Podemos estar de acuerdo, en términos generales, con el contenido de un discurso; pero es posible que discrepemos con uno o varios pasajes de la exposición. Afirmar lo contrario es no tener criterio, es carecer de discernimiento, es aceptar todo tal como nos lo presentan, sin exponerlo al más elemental análisis; es, en otras palabras, una prueba de incondicionalismo servilista, que no recomen-

damos como cosa sana a ningún orador, a ningún cantor, a nadie.

Toda persona o institución que aspira al perfeccionamiento, necesita el estímulo de la crítica. Quien posea sensibilidad para captar y no hacer oídos sordos a la crítica; que esté imbuído de sentimientos nobles y espíritu sano, anhelante de perfeccionamiento; que esté inmunizado contra la adulonería y no sea, en cambio, refractario a la palabra de censura, es un triunfador, aun cuando no cuente con la unanimidad de las opiniones. Y valga esta afirmación para todos los órdenes de la actividad humana.

NIÑEZ — ADOLESCENCIA
1890 - 1913

. . . . . .
Dente el vientre de mi madre
vine a este mundo a cantar.

(José Henández, *Martín Fierro.*)

CHARLES ROMUAI GARDES - UN ENCUENTRO HISTORICO - *EL MOROCHO* Y *EL ORIENTAL* - EL CAFE DEL PELADO - CARLOS GARDEL - LA PRIMERA JIRA: UNA AVENTURA DE MUCHACHOS.

Nació Charles Romuai Gardés, en Toulouse,[1] el 10 de diciembre de 1890.[2] Su madre, doña Berthe Gardés, supo de la soledad y el desamparo a poco de nacido aquél, y cuando se convenció de que todos los

[1] Toulouse (Tolosa), ciudad de Francia, antiguamente capital del Languedoc, y hoy capital del departamento del Alto Garona, situada a orillas del río del mismo nombre.

[2] Sobre este punto, la fecha de su nacimiento, hay diversidad de opiniones entre publicaciones y autores consultados. Así *La Prensa* (25 de junio de 1935), dice: "Carlos Gardel había nacido en la República Oriental del Uruguay el 11 de diciembre de 1887."; por su parte *Radiolandia* (año IX, Nº 431, junio de 1936), informa: "...nació en Toulouse, Francia, el 11 de diciembre de 1890; José Razzano, en sus recuerdos referidos a José García Jiménez, *Vida de Carlos Gardel*, 1946, pág. 36, afirma: "Carlos Gardel nació en Toulouse el 11 de diciembre de 1887.". En nuestro trabajo hemos prescindido de todas estas fuentes y aceptamos sin titubear —por lo severo y trascendental del documento—, la declaración del propio interesado en su testamento ológrafo, extendido el 9 de noviembre de 1933. La diferencia que existe entre unas y otras en cuanto a lugar y fechas, debe ser originada en la existencia de un pasaporte apócrifo, cosa de que hablamos en estas páginas.

caminos eran ingratos para una mujer cuyo mayor capital lo constituían un niño con hambre y un par de brazos para procurarle el sustento, determinó jugarse el todo por el todo en una aventura que representaba —así lo pensó ella—, su única oportunidad de salvación. Esa aventura era América, desde la cual Buenos Aires la aguardaba —como a tantos de sus compatriotas que la precedieran—, con su incomparable hospitalidad.

Ya hemos recordado lo convulsionado que estaba el Buenos Aires de entonces. No obstante, su arribo se produce sin tropiezos y en ese año de 1893 doña Berta establece su hogar en una vieja casa, demolida hace muchos años, de la calle Uruguay entre Cangallo y Cuyo —hoy Sarmiento—. Años más tarde viviría en Corrientes, en la cuadra del 1500, y posteriormente en la misma arteria, en cuyo número 1714 hay una placa que lo recuerda.

Cuando sus finanzas mejoraron, compró la casa de Jean Jaurés 735 (hoy Quirno Costa) y ese fué su refugio y lugar de descanso al término de sus jiras; allí vivió su madre hasta el día de su muerte.

Colocado por el azar de las circunstancias en un lugar de privilegio para dominar todas las actividades de la gran ciudad, el que fuera un niño al arribar al Puerto Madero, fué creciendo en un ambiente que no perdía su colorido: ora agitado por la constante efervescencia política, ora suavemente animado por los entretelones, siempre pintorescos, de la farándula. Las correrías del muchacho por el centro, y especialmente las horas que éste pasaba con sus amigos en el barrio que sería con los años el de su residencia y el de sus más gratos recuerdos —el barrio del Mercado de Abasto—, habían procurado a doña Berta no pocos disgustos

—"...Quizá porque el barro de que fué hecho era simplemente humano y no heroico o divino." Sin embargo, el jovencito no era malo y si bien tenía algunas amistades cuya proximidad no resultaba en modo alguno deseable ni conveniente, no menos cierto es que tales contactos no produjeron en su espíritu lesiones incurables y que la experiencia que le dejaron como saldo resultó de gran valor para la formación de su carácter. El apodo de "El Morocho" con que lo designó su pandilla en la esquina de Humahuaca y Agüero, comenzó a circular de boca en boca. "El Morocho" fué desde entonces un personaje de leyenda para quienes no lo conocían, y una feliz realidad, una lograda amistad, para quienes lo trataron. Existía, por aquel entonces, en la esquina sudoeste de las calles citadas, un café —"O'Rondeman" se llamaba—, del que eran dueños los cuatro hermanos Traverso. Allí nació su fama como cantor y de allí arranca la historia artística del más famoso de los cantantes populares —no académicos—, de habla hispana. Sin embargo, los episodios más trascendentales de su vida habrían de ocurrir fuera de allí. El primero de ellos sería el apretón de manos que diera a otro mozo cantor... Pero este episodio merece un párrafo aparte.

José Razzano en sus recuerdos referidos a Francisco García Jiménez,[3] nos cuenta la forma en que se produjo este sensacional encuentro. Gardel y Razzano, a la sazón mocetones bien plantados, conscientes y orgullosos de sus valimentos, "picados" ya por la curiosidad y encendida en ellos la rivalidad por la lesión que a su amor propio producía el eco de las "mentas" de su

[3] *Vida de Carlos Gardel*, 1946, pág. 29.

rival, terminaron un día por verse frente a frente. Promotor del encuentro habría de ser un amigo de Razzano, don Luis Pellicer, y el acontecimiento tendría lugar en casa de un señor Gigena, gran pianista, que vivía en la calle Guardia Vieja, detrás del Mercado de Abasto.

Una treintena de personas llenaban la amplia sala cuando, hechas las presentaciones de rigor, y quebrado el hielo que los separaba, la expectación se manifestó en un supremo silencio que se posesionó del apretado corro al brindarse cordialmente la guitarra a Razzano. Templó el instrumento "El Oriental" —como se le llamaba—, y con clara voz de tenor, dijo armoniosamente la cifra *Entre colores de grana,*[4] que arrancó grandes aplausos, incluso, desde luego, al mismo Gardel. Al recibir la guitarra "El Morocho", tras unos rasgueos, entonó con hermosa voz de barítono las estrofas de un estilo muy popular. Las muestras de aprobación con que se premió esta interpretación, se confundieron con los aplausos que celebraban la unión de los dos cantores, estrechados en fraternal abrazo. La reunión transcurrió en un ambiente de gran alegría y nadie, ni los propios interesados, hubieron de sospechar que tan grata velada habría de dar origen a una amistad y a una comunión artística que sería —creemos no exagerar—, la más sensacional de cuantas se formarían en Buenos Aires durante el primer cuarto del siglo XX. Sin embargo, habría de ser el azar el encargado de anudar los hilos tejidos en aquella noche del año 1911.

Correspondía a Gardel —había dejado ya definitivamente de ser Gardés—, devolver la visita a su amigo

[4] *Entre Colores de Grana* y *Cantar Eterno* habrían de ser las dos canciones que seis años más tarde llevarían ambas caras del primer disco que grabara el dúo Gardel-Razzano.

Razzano y el lugar indicado era el llamado "Café del Pelado", ubicado en la esquina de Entre Ríos y Moreno, lugar donde había nacido y crecía la popularidad de "El Oriental". Los habitués del café tuvieron aquella noche un doble motivo de satisfacción. Acostumbrados como estaban a esas tenidas, el solo anuncio de la presencia del "Morocho del Abasto" dió a la reunión el carácter de fiesta de la canción criolla. Los dos amigos hicieron escuchar sus voces y otro de los presentes, Francisco Martino, pulsó también la guitarra... e hizo lo que pudo...

Ocurrió que entre los presentes se hallaba don Enrique Falbi, inspector de una compañía de seguros, quien vislumbró las posibilidades de esos muchachos y ofreció sus conocimientos del interior del país para intentar una jira que sirviera para aumentar su renombre, y a su regreso tratarían de interesar a algún empresario porteño. Si bien la idea gustó a los tres cantores, solamente la pusieron en práctica Gardel y Martino. Razzano, por razones particulares, sólo los acompañó en espíritu.

Hicieron sus primeras armas en Chivilcoy, actuando luego en Bragado y siguiendo la línea del entonces Ferrocarril Oeste —hoy Sarmiento—, llegaron hasta General Pico. De allí volvieron "a casa" con el peso de un fracaso, pero no tan desanimados como para no intentar otra aventura. Se produjo ésta, tiempo más tarde, sobre bases que creyeron más sólidas, ya que se unió al grupo otro cantor —serían entonces cuatro hombres, con dos tipos distintos de voz—, un cuyano llamado Saúl Salinas. Se presentaron en Zárate, en el carnaval de 1913; luego lo hicieron en San Pedro. Fué allí donde el conjunto sufrió el primer desgaje; después

de las primeras actuaciones en el cine de la localidad y en el Club Social, el grupo se redujo amistosamente. Salinas creyó ver más dorados horizontes en otras actividades, y así fué que en San Nicolás, sólo actuaron Gardel, Razzano y Martino.

Como testigo y con todo el valor de un documento histórico, queda una pequeña libreta de apuntes comprada en San Nicolás y en la cual como carátula puede leerse: "Crónicas de mi primera jira artística. Carlos Gardel." En sus páginas pegaba Gardel los recortes de las crónicas que le dedicaban los periódicos de los pueblos en que actuaban, y que correspondían a su presentación en los siguientes lugares: Club Social, de San Nicolás; 5 de Infantería y teatro Concert, de Pergamino; Club Social y salón-biógrafo La Perla, de Rojas; confitería San Martín, de Mercedes; Salón Moderno, de Chacabuco; confitería El Recreo, de Alberti; teatro Francés, de Bragado, y Cine "43", de General Viamonte.

Cumplidas sus actuaciones en General Viamonte, el conjunto experimenta una nueva baja. En efecto: Francisco Martino no desea seguir y regresa a Buenos Aires. Otro golpe moral que nuestros amigos debieron superar para poder seguir adelante. ¿Adelante? ¿Hacia dónde? Unos cuantos pueblos más que visitaron, los convencieron de la inutilidad de sus esfuerzos y así fué cómo, después de tres meses de jira, al comenzar la primavera de 1913, se hallaron los dos sobrevivientes de la aventura —Gardel y Razzano—, de vuelta en Plaza Once.

De lo que fué el conjunto artístico Gardel-Razzano-Martino ha quedado una prueba con la cifra-canción *Para quererte nací,* por ellos suscrita.

EL DUO GARDEL-RAZZANO
1913 - 1925

EL ARMENONVILLE - AL FIN CORRIENTES, LA CALLE DEL BUENOS AIRES NOCTURNO - EL NACIONAL - MONTEVIDEO - BRASIL - UN *JUAN MOREIRA* INOLVIDABLE - NACE EL TANGO-CANCION - *LITA* Y *MI NOCHE TRISTE* - EUROPA: UN SUEÑO QUE NI SE SOÑO

Su buena estrella quiso que una noche, a instancias y con el patrocinio de don Francisco Taurel, Gardel y Razzano cantaran en la Confitería Perú, de la Avda. de Mayo y Perú, como quien dice en rueda de amigos, ante una mesa en la que ocupaban asientos, además del nombrado Taurel, nada menos que el entonces senador y rico estanciero don Pedro Carrera, el Jefe de Policía de la Provincia don Cistino Benavídez y un señor chileno que resultó ser don Osmán Pérez Freyre, autor del famoso *¡Ay, ay, ay!*. El caso fué que, luego de una noche de canciones, de risas y de sorpresas, la madrugada halló a todo el grupo en un famoso cabaret de la Avda. Alvear y Tagle, el Armenonville, y a nuestros amigos con un ofrecimiento de trabajar allí, ni más ni menos que por la que les resultaba fabulosa suma de $ 70 por noche, además de la comida y las extras que pudieran lograr.

Refiere Razzano que Gardel mostróse incrédulo; dudaba si la remuneración sería diaria o mensual y, cuando supo que era por día, exclamó textualmente: "¡Por $ 70 diarios vengo hasta a lavar los platos!" Del debut en el Armenonville basta recordar que Razzano lo considera, aún hoy, como el más memorable del dúo. Cantaron *El Pangaré*, *La Pastora* y *El Moro*. Cuando el público los llevaba en andas, Gardel dijo a su compañero: "Mirá José, ¡nos están agarrando para la farra!" Y lo creía, francamente.

Buen fin de año les esperaba; evidentemente las cosas cambiaban para ellos. Pero si bueno era el año viejo, el nuevo pintaba mucho mejor. En efecto, en los primeros días de enero de 1914, hacen su debut en la calle Corrientes, en el teatro Nacional, del que era secretario don Pascual Carcavallo. Su actuación es un *fin de fiesta*, en un programa en que actuaba Francisco Ducasse y Elías Alippi —que daban sus nombres a la compañía—, Enrique Muiño, Amelia Lamadrid, José Carrillo, etc. El público los recibió en buena forma y desde entonces sus nombres habrían de estar casi ininterrumpidamente en las carteleras de la calle Corrientes.

Otra temporada famosa en el mismo teatro fué la que realizaron como integrantes de la compañía de Jerónimo y Blanca Podestá, en la que también actuaba Manuel Lema, el jockey palermitano, quien encarnaba un papel de acuerdo a su profesión. Se trataba de la obra titulada *Stud La Pampa*.

De aquí en adelante, los acontecimientos venturosos se suceden con ritmo vertiginoso. El dúo Gardel-Razzano es solicitado de todas partes. En cualquier fiesta o programa —con fines caritativos o no—, el de ellos, su presentación, constituye el codiciado postre.

Así, la crónica registra: el 3 de marzo de 1914, una fiesta criolla, a su beneficio, en la Casa Suiza, con la actuación de Roberto Firpo, la actriz cómica Virginia Trujillo, los actores Roberto Casaux, José Franco, Enrique Muiño, Francisco Ducasse, etc. En el mismo mes actúan en el Apolo, con la compañía de Arsenio Perdiguero y Roberto Casaux; en junio, se presentan en Rosario, en el escenario del teatro Colón, con Enrique Arellano, Francisco Aranaz y otros; en julio, en el teatro Novedades, de Córdoba, con la compañía Vittone-Pomar; luego en el Charmant Teatro, de Santa Fe; ya en octubre, cierran las veladas de Orfilia Rico y Juan Mangiante, en el teatro Moderno —hoy Liceo—; en noviembre; participan en dos audiciones de música nacional que organiza la Sociedad Argentina de Compositores y en la que toman parte también Pérez Freyre, López Buchardo y otros. Por esa época, Emilio Bo, un celebrado concertista, pasa a integrar el conjunto, que en esa forma se convierte en un más completo terceto. Sin embargo, no habría de resultar, en la práctica, esa combinación y así vemos que tiempo más tarde Gardel y Razzano se presentan nuevamente solos ante el público.

Data de junio de 1915 su actuación en Montevideo. Debutan en el teatro Royal —llevados por el empresario Visconti, con una paga de 20 pesos oro por día—; pasan el 15 del mes siguiente a la sala del teatro 18 de julio, donde representaba obras cómicas la compañía de Enrique Arellano. Quedó así conquistada la plaza de Montevideo, ciudad que sería desde entonces en extremo cordial y grata para ellos. Sabemos que Razzano es oriundo de la capital uruguaya y conocemos también la forma en que el pueblo de la otra orilla

disputó con el nuestro —equivocados los dos—, la paternidad de su glorioso compañero.

Tiempo más tarde, don Santiago Fontanilla, empresario del teatro Nacional de la calle Corrientes, y su secretario don Pascual Carcavallo, organizan la denominada "Compañía Dramática Rioplatense", que bajo la tutela de don Alfredo Duhau, e integrada por cuatro parejas conyugales: Angela Tesada y Enrique Arellano, Camila y Héctor Quiroga, Matilde Rivera y Enrique De Rosas y Rosa Catá y Alberto Drames, además de Elías Alippi, Ada Cornaro, Francisco Aranaz, etc., realiza una "tournée" que comprende escenarios de San Pablo y Río de Janeiro, la que se desarrolla con toda felicidad y que sirve para proyectar los nombres de nuestros muchachos más allá de las fronteras patrias, mucho más lejos de lo que hubieran sospechado dos años atrás, cuando regresaban derrotados a la Plaza del Once...

Fué a su regreso de Brasil, cuando en una de esas charlas de amigos surgió una idea luminosa: la presentación en forma de gran espectáculo, de *Juan Moreira*, el popular drama criollo, en ocho cuadros, de Eduardo Gutiérrez. Formóse a ese efecto una titulada "Compañía Tradicionista Argentina" (Folklore Criollo) y eligióse como escenario el del teatro San Martín, no por ser el mejor, sino el más "accesible", ya que la empresa estaba poco menos que al borde de la quiebra. El debut se realizó el 12 de noviembre de 1915 y Gardel y Razzano constituían el puntal del programa, aun cuando su actuación ocurría recién en el cuadro 6º del segundo acto, durante la fiesta campestre. Vale la pena, repitiendo la expresión popular, transcribir algunos detalles más de lo que fué aquel *Juan Moreira:* El reparto estaba

integrado por Petray, Podestá, Fagioli, Cordido, Ciencia, Passet, Morganti, Iglesias, Martino, Giura, D'Angelo, Coiro, Gallardino, Pulido, Sarcione, Bebacqua, Sassoni, Farías... En la gran fiesta criolla del segundo acto había en escena una gran jugada de taba y a continuación se bailaba el *Pericón Nacional*, ejecutado por veinte guitarristas —a la cabeza de ellos estaban "el negro Ricardo" y H. J. Pettorossi—, coreado y bailado por dieciséis parejas; luego se entonaban canciones cómicas, gato con relaciones, y, finalmente, el dúo Gardel-Razzano ponía el broche de oro a tal despliegue de cosas nuestras.

El éxito de esta fiesta de la tradición fué clamoroso y de la cantidad de público que asistió a las representaciones da una idea la suma de casi $ 100.000 recaudados en un mes y medio. Así, una temporada iniciada casi en verano, en una sala venida a menos, fué uno de los "sucesos" de ese año gracias a la actuación del celebrado dúo. Agreguemos que cuando se levantó el telón en el San Martín para dar el *Juan Moreira*, terminaba de caer, sin pena ni gloria, el que cerraba las representaciones del mismo drama dadas nada menos que por José Podestá.

De esos días data la asociación del dúo con un hombre que al lado de ellos haríase luego muy popular: "el negro Ricardo". José Ricardo era el primer guitarrista en el reparto de *Juan Moreira* y una vez disuelta la Compañía Tradicionista, Gardel y Razzano pensaron en él para que los acompañara, dando así un poco más de importancia al aspecto instrumental del conjunto, asunto que los tenía preocupados desde hacía tiempo.

Fué en el año siguiente, 1916, cuando se agita el ritmo en la actividad artística del dúo, que inicia en-

tonces una era de gran dinamismo. Mar del Plata recibió su visita en febrero, en el salón del teatro Odeón, integrando un programa en el que figuraban la gran Orfilia Rico, la bailarina gitana Pastora Imperio y Teresita Zazá, la famosa tonadillera. En mayo, ya están de nuevo en Buenos Aires, en el teatro Marconi, con Enrique Muiño y Elías Alippi. Luego de una actuación que les resultó grata, pues el público acompañó con regular interés sus espectáculos, Gardel y Razzano realizan una jira de cuya importancia da idea la cita de las principales escalas: Montevideo, Paraná, Tucumán, Córdoba... De nuevo en el escenario del teatro Esmeralda, realizan una breve temporada, pasando al Opera como fin de fiesta del conjunto de comedias y zarzuelas de Rogelio Juárez, Lola Membrives e Ignacio León. Cruzan otra vez el río —"Navigare... est necesse..."—, y se presentan en el teatro Urquiza, ya en término 1916, en que actúan unos pocos días para regresar a Buenos Aires, donde se cierra la temporada teatral con una gran fiesta en el teatro Coliseo, de la calle Charcas, acto organizado por la Asociación de la Crítica, y en el cual se distribuyeron premios a las consagradas como mejores producciones dramáticas estrenadas durante el año. De la magnitud de esta fiesta nos dice la sola mención de algunos detalles de la misma, que fueron ampliamente destacados por los diarios de la época. Prestaron su concurso las compañías de todos los teatros porteños, de los que eran principales figuras Felisa Mary, Orfilia Rico, Angelina Pagano, la primera tiple Lola Membrives, María Esther Pomar, y los actores, Elías Alippi, Roberto Casaux, Francisco Ducasse, Enrique Muiño, Florencio Parravicini, Pablo Podestá, Segundo Pomar... El jurado estaba formado por los

señores Mario Bravo, Juan Pablo Echagüe, Martiniano Leguizamón y Ricardo Rojas. Cerramos este recuerdo agregando que el primer premio le cupo a don Rodolfo González Pacheco por su boceto dramático en un acto *Las Víboras*. Ya vemos cómo se las gastaban por aquellos tiempos...

*

Por esa época se operó una franca transición en el repertorio de música popular rioplatense, debido a lo que podríamos llamar el nacimiento del tango-canción. Gardel-Razzano cantaban hasta esa fecha —año 1917—, aires camperos, tonadas, estilos, canciones todas fuertemente impregnadas del sabor característico de la música de nuestra tierra. El tango, por su parte, era partitura construída en forma un poco anárquica, escrita para un fin determinado: el baile. Ya hemos hablado de su prohibición, de la necesidad que tuvo de su proscrición, para que pudiera luego ser admitido en los ambientes distinguidos de Buenos Aires. Conocida es la forma en que se lo combatió entre la gente culta y refinada de todo el mundo, y muchos recordarán aún la casi excomunión que contra él —el tango-danza—, dictara el Papa Pío X. Fué necesaria la feliz conjunción de dos bohemios —Enrique Saborido y Angel Villoldo—, que afloró con *La Morocha*, para que el tango obtuviera su carta de ciudadanía y, adquiriendo categoría de cosa sana, se viniera —lentamente, pero sin sigilo—, desde los barrios bajos hasta el centro y pudiera entrar, finalmente, en todos los hogares.

Y, una vez más, a Gardel cupo el honor de haber colaborado como pionero en la aceptación y en la difu-

sión de un motivo popular nuestro, considerado música "baja" y "orillera" y que nadie se atrevía a interpretar como no fuera en ciertos lugares... (En aquellos lugares en que estaba permitido; desde luego, en que "todo" estaba permitido...) Tiempos heroicos de la "rubia Mireya" y el "Pibe Ernesto"; de Eduardo Arolas y Agustín Bardi; de Grecco, "Pacho" y De la Cruz; época gloriosa de *Chiqué, Unión Cívica, Nueve de Julio, El Choclo, El Esquinazo, El "batidor", "Ciruja"* y *El Entrerriano;* noches bravas de la casa de Laura, del Palace de Glace, del Pabellón de las Rosas y del Café Tarana, más conocido por Café de Hansen, y donde Linda Thelma y Pepita Avellaneda, fallecida hace pocos años, se anticipaban con sus voces, a la fama que iba a alcanzar nuestro héroe...

Así las cosas, fué un bardo del arrabal, Pascual Contursi, quien tuvo la feliz idea de poner letra a una de aquellas músicas retorcidas, un poco inapropiadas para el cantable. Se trataba del tango *Lita,* de Samuel Castriota, que luego se rebautizó con el título de *Mi noche triste,* y que sería el primer tango-canción que con letra escabrosa, semilunfarda, se cantaría en público, y salido como decimos, de labios del gran Carlitos. Tuvo efecto su estreno en el escenario del teatro Esmeralda —hoy Maipo—, donde actuaba el dúo, pero fué cantado a sola voz por Gardel, acompañado en guitarra por "el negro Ricardo", y su éxito fué consagratorio. Abierta ya la brecha, persistió Contursi en su empeño y Gardel completando la obra. Así se conocieron *Ivette, Flor de fango...* Mas luego, serán las de Betinotti *Cómo quiere la madre a sus hijos,* tango-canción, y el vals *Tu diagnóstico...* En fin, que ante la generosidad de la primera cosecha, no era aventurado

seguir sembrando lo que, se sabía, la gente aceptaba de muy buen grado.

Popularízanse los tangos-canción y popularízanse más a raíz de ello, las voces de Gardel y Razzano, que eran quienes mejor los interpretaban. Seguir paso a paso la actuación del dúo resulta ya un tanto monótono para quienes lo hacemos desde aquí, si no estamos auxiliados por alguna anécdota que salpimente nuestra evocación. Así, a mediados de enero de 1917 los vemos nuevamente en el teatro Urquiza, de Montevideo, con la compañía del Opera, de Buenos Aires. Vueltos a nuestra capital actúan en el San Martín con un elenco en el que se destacaban Rosich, Ballerini, Jerónimo Podestá, su hija Blanca, y Camila Quiroga. De ahí pasan al cine-teatro Empire, de Corrientes y Maipú, donde actúa la bailarina española Carmelita Ferrer completando un programa cinematográfico en el que se daban las novedades del momento: *Madame Butterfly* con Mary Pickford... *Bajo dos banderas,* con la fascinante Theda Bara... Ya en septiembre se hallan en jira por la zona cuyana: San Juan, Mendoza, y luego el teatro Colón de Valparaíso, en la república hermana de Chile. De allí pasan al Olimpo, de Viña del Mar y después a Santiago, etc. En diciembre, Rosario aplaude al dúo en el cine-teatro La Bolsa; después, San Nicolás y ya en 1918 los hallamos en General Pico, La Pampa, participando de una jira que realiza el maestro Roberto Firpo y su orquesta.

Y ¿a qué seguir? Córdoba, Santa Fe, Paraná, Rosario, Montevideo, Buenos Aires, Tandil, Azul, Bahía Blanca, Mar del Plata, Tres Arroyos... Después de nuevo Buenos Aires, Montevideo... Dejemos correr el tiempo y sigamos la serie: ¡Madrid, Barcelona, París,

Cannes, Buenos Aires, Montevideo, Río de Janeiro . . . París . . . Nueva York . . . !

*

A mediados de 1923, don Francisco Delgado, empresario que había realizado exitosas temporadas aquí, en Buenos Aires, y que llevó a Madrid a Muiño-Alippi, organizó una compañía con la colaboración de Enrique De Rosas, Matilde Rivera, María Esther Lerena, Panchito Aranaz y otros artistas de la época, y se dispuso a conquistar los escenarios peninsulares. Como principal atracción de los programas a desarrollar, contábase con la actuación del dúo Gardel-Razzano, que veía en esta jira la realización de uno de sus sueños más caros.

Iniciados un poco febrilmente los preparativos, había un detalle importantísimo que Delgado no descuidó; Gardel era francés, de manera que su retorno a Europa podría ocasionarle serios inconvenientes ya que, recién terminada la primera Gran Guerra, podría considerársele desertor. Planteado formalmente el caso, no faltó un amigo influyente que se ofreció para conseguir, sin ningún compromiso, la documentación necesaria. Así se hizo y de ahí arranca el mito de que Carlos Gardel era oriundo de Tacuarembó, en la Banda Oriental del Uruguay. Tal afirmaba, sin embargo, la documentación legal . . ., ilegalmente extendida.

Salvado este escollo que había proporcionado no pocas preocupaciones, constituyóse el equipo de la mejor manera posible y emprendióse el viaje en el *Antonio Delfino*. La compañía cumplió un medio centenar de representaciones en el escenario del teatro Apolo, de Madrid, donde el público agasajó en toda forma a los

cantores que, sin discusión, eran quienes atraían el público a la sala. Se recuerda que entre los asistentes pudo verse en varias ocasiones a la Infanta Isabel, que sin duda reviviría —escuchando a nuestros muchachos—, los felices días que pasó en la Argentina, durante las fiestas del Centenario.

Del escenario del Apolo pasó el dúo al del Price y luego de una breve actuación se dispusieron a pasear y descansar. Eran los primeros días de 1924. Aprovecharon la presencia en Toulouse de doña Berta Gardés, para llegar hasta la casa de la abuela del cantor; sin embargo, su permanencia allí no habría de ser muy prolongada: París los estaba esperando. Y los esperaba como espera París a todos cuantos llegan a él con ansias de divertirse... y con los bolsillos llenos de dinero...

GARDEL Y NADA MAS QUE GARDEL
1925 - 1935

UN VIAJE A EUROPA - BARCELONA, MADRID, PARIS Y CANNES - "EL CANTOR VA POR TODO EL MUNDO, SONRIENTE O MEDITABUNDO" - EL BROADWAY NEOYORQUINO, NUEVO IMAN DE TODAS LAS CELEBRIDADES - EL ARTISTA ESTA MADURO PARA LA GLORIA.

Ya hemos dicho que en la vida artística de Carlos Gardel hubo tres hechos que son como mojones que marcaran tres épocas notoriamente distintas. La primera, ya lo vimos, fué su unión artística con José Razzano. La segunda, a la que asistiremos de inmediato, es la disolución del aplaudido binomio.

Corría el mes de septiembre de 1925. Realizaba el dúo una jira por el interior del país. Hallábase a la sazón en Rafaela, Santa Fe, y ante la presencia —esta vez más insistente que otras anteriores—, de esa sombra negra que constituye la Desgracia, terminó Razzano por decidirse y confesar a su amigo sus temores y su resolución: su voz no quería acompañarlo más, y para no malograr la carrera de ambos, decidía separarse. No podía Gardel aceptar así no más el sacrificio de su amigo. Sin embargo, hubo de rendirse ante la fuerza del Destino, y terminaron haciendo este plan: Razzano haría

el tratamiento necesario para recuperar sus condiciones vocales perdidas, y él iría a Europa a cantar solo.

Así lo hicieron. Razzano regresó a Buenos Aires y se puso en manos del facultativo que intentaría un milagro, pero la Ventura no estuvo con él. Evidentemente, sus cuerdas vocales habían entrado ya en su definitivo ocaso.

Gardel, por su parte, emprende el camino al Viejo Mundo. Parte en el *Principessa Maffalda* el 17 de octubre y debuta inmediatamente en Barcelona, acompañado por "el negro Ricardo". Contratado para cantar diez días, cumple dos meses de actuación. Madrid lo llama a voces y allí realiza el milagro —¡ese fué milagro!—, de llenar dos veces diarias, durante todo el mes de enero, la sala del teatro Romea.

Ya está nuestro cantor en el camino del que no lo sacaría sino la Muerte. No hay para él públicos "difíciles", ni temporadas inconvenientes. Le es lo mismo actuar en Sudamérica, en diciembre, cuando la gente se achicharra de calor, que cantar en Madrid, en enero, cuando los madrileños están cubiertos de nieve... Cruza el Océano y vuelve luego a cruzarlo; sube y baja de los trenes, y tan pronto está en Buenos Aires grabando discos, como actúa en Montevideo, Rosario o Córdoba. Ya nada lo detiene. Ha dejado, por fin, de recorrer los estrechos y difíciles senderos; transita ahora, con toda libertad, por el ancho camino que le abrió la popularidad. La marea de su público lo empuja continuamente de aquí para allá. ("El cantor va por todo el mundo — sonriente o meditabundo.", Rubén Darío.) Los días y los años vuelan y su tiempo es cada vez más escaso para dar cumplimiento a los compromisos que se le van acumulando. La radio, los discos, las apariciones en los

escenarios, el tiempo que insumen los viajes y el que debe dedicar a sus composiciones musicales... No hay duda que las comunicaciones son ya demasiado lentas... Habrá que sacrificar a los públicos de campaña y dedicarse, en cambio, al de las grandes ciudades ...

Si hubo una gran capital que en el período intermedio entre las dos grandes guerras mundiales ejerció atracción casi magnética sobre los artistas de todo el orbe, ella fué sin discusión alguna, París, la incomparable Ciudad Luz. No hubieron de escapar a esa atracción los cultores de nuestra música autóctona, empeñados de tiempo atrás en introducir el tango en ese crisol donde se entremezclan los más dispares gustos y costumbres. Conocido es el papel que en este cometido le cupo a eminentes compositores rioplatenses; a Villoldo, Saborido, Aín, Canaro, Deambrogio ("Bachicha"), Bianco, Arolas, Firpo, Roccatagliatta, los hermanos Manuel y Salvador Pizarro y otros, quienes junto con Carlos Gardel llenan la primera página en la historia del tango, pues son los verdaderos héroes en esa lucha de contornos mundiales por la reivindicación de nuestra música popular. Ya hemos de ver más tarde al tango, por boca de Gardel, triunfante también en el país de los rascacielos, conquistando a un público temperamentalmente muy distinto del latino.

*

Fué en el año 1928 cuando Gardel se decide, al fin, a emprender el camino de París con ansias de conquista. En la rue Clichy 20, anexa a un teatro frívolo, había por aquellos años una "boite" que tenía un nombre grato a nuestros oídos: Florida. Allí había de tener lugar la primera presentación de Gardel ante el público

parisino, en la ya lejana noche del 2 de octubre de 1928. Siempre se le recordó a aquélla como una velada memorable, en la que el cantor dominó el ambiente desde la primera interpretación. Sus canciones de esa noche fueron: *Siga el corso, Caminito, El carretero, Manos brujas, Esta noche me emborracho* . . . En las guitarras contó con el acompañamiento de José Ricardo, Guillermo Barbieri y José María Aguilar, que lo seguirían posteriormente en casi todas sus jiras.

Para darse una idea de lo que representó para Gardel su debut en París, baste una información que es grandemente ilustrativa: se refiere al primer contrato firmado por su representante don Luis Pierotti y el empresario francés M. Paul Santolini. Se estipularon condiciones altamente satisfactorias para ambas partes, entre las que se garantizaba un mínimo de 3.200 francos por día. Entrar en detalles de su actuación, es traer el recuerdo de sus canciones. *El carretero*, la popular canción campera que entonaba a diario, es la que a Gardel hizo famoso como a nadie en Francia, pues por todas partes se la oía. Las orquestas en los cabarets la ejecutaban; la gente en las calles la silbaba, y hasta en los establecimientos, los empleados la tarareaban. Tan así fué que, cuando Gardel era reconocido al llegar a un cabaret, la orquesta le saludaba con *El carretero*.

Su actuación se prolongó durante tres meses y antes de terminarla, ya tenía suscripto un nuevo contrato, esta vez para actuar en la Costa Azul. Presentóse en el Casino de Cannes, la joya del Mediterráneo, el 7 de febrero de 1929 y retornando a París, debutó en el Empire —el principal ¡ay! . . . en aquella época, de los "music-hall" parisinos—, el día 21 del mismo mes, para pasar más tarde al Florida, de la rue Clichy, debiendo

disponer también de tiempo para realizar transmisiones radiales.

Gardel y sus muchachos no tienen ya descanso. Durante casi todo el mes de abril actúan en el Principal Palace, de Barcelona; en mayo, en el teatro Avenida, de Madrid. A todo esto, es interesante hacer conocer también —por lo menos hasta donde nos es posible—, la forma en que se cotizaban sus actuaciones. Los contratos de Barcelona y Madrid, garantizaban 1.100 pesetas diarias, en tanto que una quincena en que permaneció en el cartel del Empire, de París, a fines de 1929, ya representaban 5.000 francos diarios... En posteriores actuaciones Gardel cantó en francés; entonces París cayó rendido. Su éxito no tuvo límites.

Sudamérica aplaudió en 1930 a Gardel y desde entonces sus permanencias en Buenos Aires no serían sino "visitas". Justamente, fué al emprender un nuevo viaje, a fines de ese año, cuando Gardel tuvo que responder a una observación alusiva que le hiciera el periodista Mario Dillon y que publicó la revista *Sintonía*. Sus palabras, leídas ahora de nuevo a los veinticinco años, nos resultan de una fuerza impresionante:

"Cuando necesito de paz, de tranquilidad, de sosiego..., cuando muchos copetines y muchas farras me han cansado, vengo a ver a mi viejecita y a su lado recobro fuerzas... Y es que en Buenos Aires, ché, las cosas son duras para un tipo que sabe que la vida es corta y que un día perdido no vuelve más... Y aparte de todo eso, ¡qué amigos, ni amores, ni copetines, ni gloria, ni triunfos, ni "burros", ni nada por el estilo, al lado de una madre!... El más modesto pucherete hecho por sus manos vale más y es más sabroso que el más caro de los platos del mejor de los hoteles del mundo... Son

muy agradables los aplausos del público..., pero, ¿de qué valen al lado de un "has cantado muy bien", de la viejecita?...

"El ansia de viajar puede más que todo... A los pocos meses de estar en Buenos Aires, tengo unas ganas irresistibles de marcharme... Del mismo modo, cuando falto de la ciudad bruja, no sé qué me ocurre... Parezco un vagabundo, que no estuviera conforme con su destino.

"Buenos Aires es muy linda, che... Su Corrientes y Esmeralda tiene un encanto indefinible y poderoso que nos ata un lazo de acero... Pero cuando se ha conocido París, cuando se ha visto lo que es la Costa Azul, cuando se han gustado los aplausos de reyes, no satisface del todo... No es que disguste ni mucho menos... Pero cansa... ¡Es terriblemente monótona nuestra ciudad! Y la culpa es de los mismos argentinos, emperrados en una seriedad funeraria... Aquí la gente se ríe con vergüenza, pidiendo perdón por el abuso... En Europa, en cambio, todos son más dados, no hay tanto estiramiento... Se divierten todos mejor allí... Pero Buenos Aires está muy adentrada en mi corazón y si estas mismas palabras de reproche las escuchara en el extranjero, me sabrían a herejía... ¡Haría un zafarrancho con quien así se expresase!"

¡Con cuánta nitidez aflora en esta confesión espontánea, en este arranque de sinceridad, el espíritu nómade, andariego, del viejo "cantor argentino"! ¿Y no está presente también su carácter sentimental, dominado por el amor a la madre y a su Buenos Aires inolvidable, pero sintiendo la irresistible atracción de la tierra de sus mayores? La influencia de la sangre que corría por sus venas, es cosa que no puede ponerse en duda. Pero sus

viajes, si fueron una necesidad espiritual del artista, reminiscencias del trovador de que nos hablara Sarmiento, también fueron una necesidad por imposiciones de su carrera, de su misma popularidad.

Luego de una jira por el interior del país, Gardel realizó su última presentación ante el público de Buenos Aires en el año 1933, desde el escenario del teatro Nacional. Y fué así una curiosa coincidencia, que la primera y última vez que cantara en un teatro porteño, lo hiciera en la misma sala, con veintidós años de intervalo. Instado a hablar, por la concurrencia de esa noche, Gardel recordó el episodio, como si presintiera que él ya no volvería a prodigar el torrente generoso de sus canciones al público que lo encumbrara tan alto y que tan hondo lo guardaba en su corazón.

Después fué su triunfo en Nueva York. En 1933 lo hizo en la radio; en 1934 y 35 en teatros y salones de categoría del barrio latino; a su regreso de la jira debutaría en Broadway.

Su aplicación al trabajo en los últimos cinco años de su vida, fué de una constancia que tenía visos de presentimiento. No eran solamente sus presentaciones personales en los más distantes lugares, su actuación en la radio, sus grabaciones, etc., sino que también el cinematógrafo —ora en París, ya en Nueva York—, comenzó a insumirle buena cantidad de horas. De aquí en adelante, ya no fué más dueño de su tiempo. Sus composiciones musicales, sus discos, sus películas, el eco de su voz, nos llegaba en sucesión interminable, saltando unos sobre otros, como las olas, y adquiriendo por momentos el impetuoso ritmo de lo torrencial.

Es este el punto culminante de su carrera. El artista está maduro para la Gloria.

EL COMPOSITOR DE MUSICA POPULAR

Pero no se crea que sus aspiraciones, sus ambiciones de artista, tenían un horizonte tan poco amplio como para dedicarse solamente al canto. Su arte, hasta entonces, se particularizó en dar vida con su voz a las inspiraciones de otras personas; pero su espíritu inquieto quiso demostrar que era capaz de algo más que eso. Deseó evidenciar que también sabía crear, suprema aspiración de toda mente superior. Y ¿quién se atrevería a negar el rotundo éxito alcanzado en esta nueva faceta de su personalidad artística, producto de su permanente desasiego, de su continuo sentirse insatisfecho de su propia labor? Gardel fué inigualable como ejecutante de la producción ajena y si no extraordinario, al menos bueno, en su carácter de compositor.

Fuimos testigos de un nuevo triunfo que, puede decirse, descubrió al hombre y al artista: a este, como autor afortunado de la música de las canciones por él magistralmente interpretadas; y como hombre, al luchador triunfante que con su talento y esfuerzo trata de avanzar, y... avanza.

Se comentó muchas veces en tono de reproche, el hecho de que no hubiera estudiado música con la debida seriedad. No debe sorprenderse el lector por esta lamentable indolencia; sorprendente es, en realidad, la frecuencia con que se presenta esta anormalidad en los triunfadores de la música y el canto populares.

A pesar de conocer apenas los rudimentos de la música, Gardel aficionóse a garrapatear sobre el pentagrama, y fruto de su fecunda inspiración son un sinnúmero de composiciones que nos dan prueba de un temperamento rico en tonalidades, aun cuando se adivina,

a veces, cierta inconstancia y abandono, signos evidentes de su desprecio por las disciplinas rígidas.[5]

El mismo contó al cronista del *Mensajero Paramount,* que lo visitó en el estudio de Nueva York, durante la filmación de *Tango Bar,* la forma en que componía la música de sus películas. Oigámosle:

"Con harta frecuencia se me pregunta cómo me arreglo, o qué rutina sigo, para componer tangos, y, en verdad, que mi primer deseo es esquivar la pregunta, pues temo desilusionar al curioso, ya que muchos creen que para escribir tangos es preciso sentirse en ánimo de juerga o de llanto.

"Hoy, como en otras épocas, la música que se escribe es producto del ambiente que impera; responde a una necesidad social que se siente. En tiempos de Beethoven y Bach, lo mismo que cuando Haydn y Haendel se revelaron como genios musicales, el público recibió de esos maestros ni más ni menos, ni diferente que lo que deseaba. El compositor recoge en si ese sentimiento universal y lo que de él emana no es sino la feliz interpretación del sentir del pueblo.

"El cambio es la vida, han dicho algunos. Y en efecto es así, aunque muchos lo hayan expresado de diferente manera; tal como "el movimiento es la vida", o "la renovación es la vida". Todo ello es lo mismo pues

[5] "Su condición de compositor de la música de sus canciones, le obligaba a varias horas diarias de contracción, y así pudo producir una cifra pocas veces igualada. Muchas personas se han interesado por conocer la veracidad acerca de la condición de compositor de Gardel, y esto obliga a certificar que, aunque no conocía música en un sentido profesional, Gardel supo rodearse de músicos que interpretaran con toda fidelidad los motivos que él creaba. Así, pues, no cabe discusión en este aspecto, y cualquiera que se tome el trabajo de someter esas músicas a un detenido estudio, observará el parentesco que las individualiza y las relaciona." (*Radiolandia,* Nº 431, junio 20 de 1936.)

lo que pretende eternizarse, desaparece; y como la música sólo desaparecerá con el último suspiro del hombre, sigue el fenómeno de la vida, esto es, cambia, lo mismo que varían los gustos y se modifican las modas según el período histórico, al igual que la arquitectura, etc. Por eso, mis recientes canciones *Cuesta abajo,* de la película de igual nombre, y *Sus ojos se cerraron,* de mi nueva película *El día que me quieras,* claramente expresan la tendencia actual.

"El gusto del público en estos días se simboliza en el vals, en el fox-trot, en el tango, en la rumba, etc., y he ahí la razón por la cual compongo yo esa clase de música, aparte de que también personalmente la prefiero. No obstante, si el público sintiese inclinación por la música clásica, ésta resultaría de la inspiración de los músicos.

"Y conforme a aquello de «a otros tiempos otras costumbres», la manera de componer música ha variado también. En la vida moderna se goza de poca quietud, y un triunfo no significa éxito de ninguna especie. Hay que correr. Esta es la causa de la producción copiosa de algunos compositores modernos. El aplauso es un tremendo acicate, muy halagador, pero a veces se convierte en gran tirano; le esclaviza a uno a excesivos esfuerzos. Es lo mismo que cuando aplauden a un actor. Si el aplauso se prolonga tiene que hacer bis.

"¿Y dónde hallan los compositores su inspiración? Si yo fuera capaz de contestar a esta pregunta, todo el mundo podría originar canciones. No se puede contestar categóricamente a esa pregunta, pues hay múltiples factores que se alían en la creación de la inspiración.

"Cuando tengo que componer un vals o un tango para una de mis películas, lo primero que hago es com-

penetrarme bien de la situación, de los motivos que impulsan la acción; de ello deduzco el grado de sentimiento o de alegría que debe inspirar la canción, y sin pensar en palabras empiezo a tararear hasta que doy con la melodía que juzgo apropiada para la ocasión. Entonces llamo a mi simpático amigo Alfredo Le Pera, el autor de todas mis películas, y con su ayuda y la del pianista, poco a poco empiezo a componer; a veces ello nos toma una hora, dos .. y en algunas ocasiones la falta de inspiración nos obliga a suspender el esfuerzo para reanudarlo al día siguiente.

"No cabe duda que yo tengo una ventaja sobre los otros compositores en vista de que yo compongo las canciones para mí, pues los otros lo hacen para Bing Crosby, José Mojica, Ramón Novarro, etc., y es evidente que la tarea de ellos tiene que ser más difícil que la mía."

Si tenía o no razón, de la verdad de lo que expresan estas palabras, juzgará el lector. Por nuestra parte nos limitaremos a expresar la opinión de que la música, las letrillas y la forma en que estaban intercaladas, fué uno de los más destacables aciertos que presentaban sus películas. Creemos que las composiciones de Gardel —de él solo, o en colaboración—, son demasiado conocidas para que sea necesario entrar en detalles. Daremos simplemente una lista —lo más completa posible—, del fruto de su inspiración, la que encontrará el lector en el Apéndice, artículo 1, pág. 167, donde lo remitimos para su información. Son en total, ochenta y dos piezas del más diverso estilo, que prueban la capacidad de sus creadores.

SUS GRABACIONES FONOGRAFICAS

Uno de los progresos técnicos que contribuyèron a acrecentar su popularidad y al que quizá Gardel debe en mayor grado el conocimiento y la difusión de su voz, es sin duda el fonógrafo. El sensacional invento de Tomás Alva Edison hizo el milagro de que su voz fuera escuchada y admirada en todos los rincones del mundo por personas que nunca habrían de ver personalmente al intérprete, y permitió, lo que es más importante todavía, que hoy —a veinte años de su trágica muerte—, podamos gozar escuchando sus canciones, avivando así nuestro recuerdo y transmitiendo la grandeza de su arte a las nuevas generaciones.

Volver en el recuerdo cuarenta años atrás y situarnos en los momentos en que Gardel y Razzano grabaron sus primeras canciones, sería lo mismo que hacer la historia del disco en nuestro país. Deberíamos hablar de la vieja Casa Lepage, de don Max Glucksmann y sus hermanos Enrique, Carlos y Bernardo, y de lo que representó para la difusión de la música popular rioplatense la creación del disco Nacional-Odeon, recordando también lo que significaron para ese sello como para el celebrado dúo, los contratos firmados entre Gardel-Razzano e Industrias Musicales Odeon. No nos alejaremos, sin embargo, de nuestro derrotero, y solamente diremos que al comenzar su actuación como dúo, nuestros muchachos habían grabado —separadamente—, algunos discos que no tuvieron mayor significación en sus respectivas carreras artísticas. Razzano y Casaux grabaron para Víctor, y Gardel para las marcas Atlanta y Columbia; pero la historia de su producción fonográfica comienza en el año 1917.

Según se recordó públicamente en los días del fallecimiento de nuestro héroe, la primera grabación del dúo Gardel-Razzano se efectuó el 9 de abril de 1917, en un caserón que los hermanos Glucksmann tenían al lado del hotel Savoy, en la calle Cangallo al 1700. Fué un disco que llevaba a sola voz, la de Razzano, *Entre colores de grana*, aquella cifra con que "El Oriental" se dió a conocer a "El Morocho", varios años atrás... En la otra faz debutaba el dúo con la zamba *El cantar eterno (Amame mucho)*, la conocida inspiración de Angel Villoldo.

El segundo disco lleva la misma particularidad, es decir, que Razzano lo hace como solista en una de las caras, esta vez con la canción *A mi morocha*. Recién en el tercer disco es solista Gardel, con el estilo *El pangaré*. Más o menos en la misma forma sigue la producción. El cuarto disco: Gardel, solo, en el estilo *La Mariposa* y el dúo, *Huella*. El quinto: Gardel, en el estilo *El Moro* y el dúo la canción *La criolla*. El sexto: Razzano, en la canción *Gaucha* y el dúo, *Una rosa para mi Rosa*. El séptimo: Razzano, el estilo *Recuerdos* y el dúo, *La madrugada*. De aquí en adelante, los discos llevan una faz impresa por el dúo y la otra por un *solo* de Gardel, salvo dos ocasiones, en que ocupó su lugar Razzano, primero con el estilo *Desde el alero*, con versos de Francisco Aníbal Riú y luego con la cifra *Pavadas*, "floreado por Carlos Gardel", es decir, con breves requiebros, mechados en la actuación de su camarada.

De esta primera parte de las grabaciones de Gardel, no quedan sino los discos que hay en manos de sus admiradores; todas, o casi en su totalidad, esas canciones fueron grabadas nuevamente con métodos más modernos. En esos discos se registra además de una época

gloriosa del cancionero nativo, una constante evolución del intérprete hacia la madurez artística.

En las listas que presentan las casas especializadas, son pocas las grabaciones del dúo, que se ofrecen. En cambio, las de Gardel, solo o a dúo con su propia voz, acompañado de guitarras o con orquesta, forman un conjunto tan completo y variado como no lo realizó ningún otro artista de su género. Réstanos decir que los discos de Gardel que están a la venta alcanzan a unos doscientos distintos, lo que permite hacer un cálculo de más de cuatrocientas piezas grabadas.

Como dato curioso agregaremos que el primer contrato del dúo estipulaba una retribución de cuatro centavos por cada disco de doble faz; años más tarde, esa suma se elevó a treinta centavos. Otros datos sobre el particular no se conocen, pero es de presumir que las grabaciones realizadas con posterioridad para Odeon y Víctor, tienen que haber reportado al cantor sumas fabulosas de dinero.

La voz del mismo Gardel nos anunció, por intermedio de un disco que se difundió ampliamente —al final del cual se inserta, también, una frase de Le Pera—, la firma de un contrato con esta última compañía. De la importancia del mismo creemos obvio hablar; en cuanto al valor, como documento, del disco que registra las últimas palabras que grabara Gardel, de ello juzgará el lector. Dijo en él lo siguiente:

"Habla Carlos Gardel. Queridos amigos de la América Latina, de mi tierra y de mi raza: la casa Víctor quiere que les anuncie la firma reciente de mi contrato de exclusividad con ella y lo hago muy gustoso porque sé que nuestras grabaciones serán cada vez más perfectas y encontrarán en ustedes oyentes cordiales e inte-

resados. Yo acabo de terminar dos nuevas películas Paramount: *El día que me quieras* y *Tango Bar* y voy a comenzar una jira que comprenderá Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Panamá, Cuba y México. Luego visitaré a los otros países de nuestra lengua donde espero tener el gusto de saludarles personalmente. Estoy ahora en los Estudios Víctor de Nueva York registrando las canciones de *El día que me quieras,* la película que quiero de todo corazón y que dedico a los amigos de España y de la América Latina. Estas canciones, como las de *Tango Bar,* las encontrarán ustedes en discos Víctor y ahora, cedo el micrófono a mi amigo Le Pera, que es el autor de mis películas y de las letras de las canciones."

"Habla Le Pera: Yo felicito a Gardel y a la casa Víctor por este contrato, y en cuanto a mí mismo, al placer de ver registradas mis composiciones en discos de magnífica calidad, se agrega la satisfacción de saberme interpretado por un artista del gran talento de Gardel. Adiós, querido público."

SU ACTUACION RADIOFONICA

Breve, muy breve, fué la actuación en el éter, de Carlos Gardel. Su continuo deambular de aquí para allá, fué motivo de que no cumpliera las temporadas radiofónicas a que nos tienen acostumbrados los artistas de todo género que ocupan en la actualidad la atención del público. Han evolucionado también las costumbres, los gustos, la forma de confeccionar los programas. No olvidemos que en el año 1935, cuando escuchábamos por última vez sus canciones por radio, ese moderno invento estaba aún difundiéndose entre el pue-

blo. Pasarían años aún, antes que se estableciera una formal competencia entre las radiodifusoras, en cuanto a grandiosidad de instalaciones técnicas —los potentes aparatos transmisores de Radio Belgrano se inauguraron ese año, y los de Radio El Mundo lo serían más adelante—, y sobre todo, en lo que respecta a la contratación de los más variados y cotizados números artísticos, todo lo que habría, a la postre, de redundar en beneficio del oyente, acuciando su interés por las transmisiones. Pero todo eso es historia reciente; nuestro cantor apenas si alcanzó a conocer todas esas facilidades que tiene la propaganda moderna, aun cuando hubo audiciones suyas que constituyeron magníficos exponentes del progreso y del esfuerzo, como aquella ocasión en que cantando él en Nueva York, se hizo desde estudios locales la retransmisión de su voz con el acompañamiento de sus guitarristas, que estaban en Buenos Aires.

Hizo Gardel su debut en la radiofonía argentina allá por el año 1925, por la onda de Radio Splendid. Pero cuando realmente comienza su campaña por el éter es en 1926, por intermedio de Radio Prieto. Agreguemos, como dato curioso, que Radio Prieto le pagaba la suma de $ 500 por audición, en las que no habría de cantar más de seis canciones.

Cumplido ese contrato, y cada vez mejor cotizado, realizó transmisiones por Radio América y Radio Nacional, que más adelante se llamaría Radio Belgrano.

En 1929 Gardel cumplía una exitosa temporada en París, desde los escenarios del Empire y el Florida. En esos días se presentó por primera vez a los oyentes de radio europeos. Algunas de esas transmisiones fueron hechas en cadena con estaciones de Londres y otras capitales, especialmente con Madrid y Barcelona, que

aplaudirían personalmente al cantor poco tiempo más tarde.

Desde los estudios de Radio Belgrano, en la calle del mismo nombre, realizó en 1933 la última transmisión que habría de efectuar desde Buenos Aires antes de su partida hacia los Estados Unidos. Luego realizó otras audiciones por estaciones yanquis, llegando su voz especialmente para los países rioplatenses, en dos ocasiones: desde Nueva York, primero, por intermedio de Radio Splendid, y con la colaboración del diario porteño *Crítica*, en el mes de agosto de 1934. Posteriormente, se realizaría su última transmisión, en el mismo año, esta vez por la onda de Radio Belgrano, en una audición que dedicó a la revista de Buenos Aires *La Canción Moderna*, que al poco tiempo sería la popular *Radiolandia* de la actualidad. Esta transmisión se realizó desde los estudios de la National Broadcasting Company, en Nueva York, y el elevado costo de la línea fué cubierto por los señores Delbene Hermanos, haciéndose la misma en cadena con la mayoría de las emisoras de nuestro país y del Uruguay.

De su actuación radial en los Estados Unidos —que cumpliera cantando en inglés, idioma que estaba estudiando con tesón—, nos dió noticia una información publicada por el *Mensajero Paramount* del mes de agosto de 1934, que dijo lo siguiente:

"La National Broadcasting Company de Nueva York, con sus ochocientas estaciones en los Estados Unidos, buscó sus servicios. Cantó varios programas y ya en todo el país norteamericano se le conoció por «el cantante de tangos»; llegó a ser figura destacada de la radio, circunstancia que ha hecho que la Paramount le incluyera entre los que tomarán parte en el film *Big*

Broadcast of 1935, cuya filmación comenzará en octubre, 1934."

EL ARTE AL SERVICIO DE LA CARIDAD

Material para otro capítulo de la historia de su vida —y precisamente no el menos trascendente en el desarrollo de su carrera—, sería referir muestras de su desinterés, de sú absoluto desamor por el dinero. Y he aquí que nos hallamos en presencia de esa, que era su característica personal más destacada, el detalle saliente de su psicología. Lo que para unos fué una debilidad, para el resto constituye la más alabada de sus virtudes.

Gardel fué siempre, desde joven, todo para sus amigos. Ningún necesitado pasó a su lado sin recibir su ayuda y siempre dió a manos llenas lo que ganó a paladas. No hubo obra o función de caridad en que no se contara con su colaboración gratuita.

Gardel y Razzano se prestaron siempre a toda clase de festivales en que se tratara de allegar fondos para los necesitados. Nunca supieron, en estos casos, de fatigas o de dificultades. Desde los comienzos de su carrera, allá por el año 1914, se les ve figurar en programas organizados por instituciones de caridad. Se solicitaba su concurso con asiduidad, pues era proverbial el desinterés de los cantores, y se sabía —¡vaya si se sabía!—, el imán que representaba para las funciones de que se trataba, la presencia del aludido dúo.

Quienes piensan que el camino de los triunfadores está lleno de halagos, y que el oro se halla amontonado a su paso, se equivocan grandemente. El artista se debe a su arte y a su público. Muchas veces vale más la satis-

facción de haber contribuído a aliviar algún dolor, que el puñado de pesos que pudo recibirse por esa colaboración. Es conocido el caso —especialmente en los comienzos de su actuación—, en que Gardel y Razzano no sólo cantaron gratuitamente y corrieron con todos los gastos de movilidad y demás, sino que todavía ayudaron de su bolsillo cuando las entradas fueron insuficientes para el fin perseguido. Y conste que el haber de ellos nunca fué tan abundante como para permitirles un largo respiro. Si obraban de esa manera, era simplemente porque sentían más amor por su arte y por su público, que atracción por el dinero con que se les retribuía.

UN FINANCISTA "SUI GENERIS"

Ni aún lo ocurrido a su compañero Razzano —que, como ya dijimos, debió retirarse del canto imprevistamente—, hubo de hacerle mudar su manera de ser. Su naturaleza no le permitía pensar en el mañana; pareciera que era consciente de lo que le depararía el Destino. Si algún día se detuvo a meditar en su futuro, fué con el sentimiento puesto en su madrecita. ¿Qué sería de ella sin su apoyo, sin su sostén? ¿Qué sería de su viejecita si llegara a faltarle su "pájaro cantor"?

Cálculos que se hicieron después de su muerte, revelan que Gardel ganó en los últimos diez años de su vida, la enorme suma de cuatro millones de pesos moneda nacional (¡$ 4.000.000... y de los de antes!). El dato no debe ser muy errado, si tenemos en cuenta algunas cifras que se conocen, de sus contratos. Por ejemplo: por su actuación en Barcelona percibió, en 1929, 1.100 pesetas diarias, en una temporada de veinte días; en Madrid, en mayo del mismo año, 1.100 pesetas por

dos funciones diarias, en una serie que, de diez días que estipulaba el contrato, se extendió a todo el mes; en el Empire, "music-hall" parisino, su contrato de noviembre y diciembre de 1929 dice de *Cinq mille Francs* por día... En 1926 cantaba, ya lo hemos dicho, por Radio Prieto a razón de $ 500 por audición; de lo que ganó después, nada se dijo, pero se habló en círculos que podían estar bien informados, de que la firma Cafiaspirina esperaba al cantor con un contrato por treinta audiciones, con un pago de $ 45.000. Sus discos han producido, también, millones. Sirva este otro dato para darnos una idea de la magnitud de sus ganancias: el primer contrato de grabación del dúo Gardel-Razzano, estipulaba una retribución de cuatro centavos por disco; años más tarde, los contratos establecían treinta centavos. ¿Y los que grabó Gardel solo, que representan el grueso de las ventas? Un mes y medio que duró la filmación de *Las luces de Buenos Aires* le reportó un beneficio de 166.671 francos; ésto, el 15 de junio de 1931. ¿Y los contratos posteriores?

Solamente lo producido por su última jira, que quedó trunca, representa una fortuna: se dijo que sus organizadores calcularon obtener una utilidad neta de cerca de treinta mil dólares, pero en realidad ese cálculo se quedó muy corto, pues no alcanzó a la mitad de lo que había de producir hasta el momento en que la Fatalidad la interrumpiera.

¿Y qué se hizo de todo ese dinero? ¿Dónde están esos millones de pesos? Seamos justos: parte de ese capital perteneció a sus colaboradores y parte lo invirtió en montar sus empresas artísticas, hoy aquí, mañana allá. Pero lo que había de constituir para Gardel la más perfecta y emocionante de las máquinas de gastar di-

nero, era lo que comúnmente se designa como "su pasión por los «burros»". Pero eso requiere un párrafo aparte.

SU PASION POR LAS CARRERAS DE CABALLOS

Decir que desde que Gardel fué mayor de edad, difícilmente haya pasado un domingo en Buenos Aires sin que concurriera a Palermo a presenciar las carreras de caballos, no es en modo alguno una inexactitud o una afirmación aventurada. Porque si había en su vida algo —fuera de su trabajo y el gran amor por su madre—, que realmente lo apasionara, ese algo era sin duda el turf; pero, entiéndase, no sólo el magnífico espectáculo que se desarrolla domingo a domingo, sino todos los entretelones que van desde la preparación de los caballos hasta la prueba competitiva, culminación de esfuerzos y esperanzas que a veces desembocan en la satisfacción de un triunfo legítimamente conquistado, cuando no vemos todo arrastrado como en vorágine hacia la más oscura de las decepciones.

Circulan mil anécdotas que dan prueba acabada de la verdad de cuanto decimos. Su amistad con Ireneo Leguisamo y Francisco Maschio, hizo época dentro del ambiente. Famosas fueron las tertulias nocturnas en el stud de Maschio, allá en la calle Olleros y memorables también las reuniones que presidía con su inagotable buen humor en aquel pedazo del "paddock" —hoy "la especial"—, en que se encontraban todas las "estrellas" del teatro y la música argentinos.

De su stud Las Guitarras —porque Gardel y Razzano también tuvieron su stud—, salieron pocos ganadores. Algunos caballos se llamaron Explotó, La Pastora,

Amargura y Cancionero; este último un regular hijo del gran Serio. Más tarde Gardel tuvo stud propio; sus caballos los cuidó Maschio y fué su jockey el popular Leguisamo.

Lunático —hijo de Saint Emilion—, un pingo que no llegó nunca a "crack", fué un "niño mimado"; ganó varias carreras pero, al decir de alguien ducho en estas cosas, su verdadera fama era originada en la popularidad de su propietario. Se cuenta al respecto que una vez que el animal estuvo enfermo, Gardel se pasó la noche a su lado, velándolo con sus canciones, hasta que sanó... El mismo Maschio, testigo de este hecho, certifica la emoción del cantor al verter, para su pingo, el tango *Pulgarín*.

Si su gran afición por las carreras costó a Gardel muchos miles de pesos. (¿Dónde está quien se ha enriquecido en el hipódromo?), justo es reconocer que gran parte de sus horas más felices las pasó en el ambiente hípico, rodeado de sus amigos.

RECOGIENDO FLORES

Fué Gardel artista admirado y querido en todas partes del mundo. "Qui sème bien récolte bien". ("Quien siembra bien, mucho recoge..."). El eco de su canto fué escuchado con emoción en todas las latitudes. En las *peñas* literarias o artísticas de Buenos Aires y Madrid; en las veladas del "Café de los Angelitos", de Rivadavia y Rincón, y en las trasnochadas del alegre Montmartre, Gardel, y con él, su compañero Razzano, dejaron escritas las más inolvidables páginas de sus vidas de artistas y de bohemios.

Gardel y Razzano fueron embajadores extraordi-

narios del tango y aventajados difusores de las más puras expresiones de nuestro folklore. Esas fueron sus credenciales y ese el basamento de su popularidad en todo el mundo.

Mucho antes que hicieran su presentación personal en el extranjero, ya eran conocidos a través de sus discos. Y mucho antes que los discos traspusieran las fronteras patrias, personalidades de todas las esferas sociales habían llevado hacia los cuatro puntos cardinales, el recuerdo de sus horas vividas en Buenos Aires, y con él las referencias más gratas sobre las canciones de Gardel y Razzano.

Hacer una relación de las oportunidades en que les tocó actuar ante personalidades de renombre universal, sería entrar en el terreno de las mil y una anécdotas, lo que nos exigiría una tarea larga y engorrosa. Por ello, sólo citaremos algunos nombres: el de aquel otros Carlos —Carlitos Chaplín—, que aplaudiera a Gardel en el Gran Casino Mediterranée, de Niza, en 1929, durante una de sus jiras por Europa; el de Santiago Rusiñol y Prats, el célebre pintor, escritor y dramaturgo español a quien conociera durante su actuación en Barcelona; Luiggi Pirandello, que conociera a nuestro artista en el Café Tortoni, de Buenos Aires, en 1922; Henri Bernstein, el dramaturgo francés que falleciera poco saños antes que Gardel; Eduardo Marquina, José Ortega Munilla y su hijo José Ortega y Gasset, Tito Schipa, don Jacinto Benavente, Belisario Roldán, Ramón del Valle Inclán, el gran Tita Ruffo, etc., etc. Y si de sangre real se trata, en el año 1924 cantaron ante el príncipe Humberto de Piamonte; en 1925 ante Eduardo de Windsor, quien pasó con ellos una velada inolvidable en Huetel, la estancia de don Vicente Casares,

como parte del programa de festejos realizados en su honor, en ocasión de la visita que el entonces príncipe de Gales y más tarde rey de Gran Bretaña, efectuara a la Argentina. También cantaron ante la Infanta Isabel y, en Madrid, las funciones que dieron en el teatro Apolo, fueron presenciadas por miembros de la Corte Real española.

En sus recitales de canto en el Armenonville, de París, Gardel fué escuchado, entre otros hombres públicos, por el ex primer ministro Edouard Herriot, Pierre Laval, el príncipe de Gales, el Maharajá de Kapurtala, y por infinidad de personalidades vinculadas al arte, entre ellas Marlene Dietrich, Gaby Morlay, Pierre Blanchard, Maurice Chevalier y también por el ex campeón de boxeo francés George Carpentier, etc.

LA PAGINA SENTIMENTAL EN LA VIDA DE CARLOS GARDEL

Tu camino y mi camino,
Un hado, niña, cruzó,
Pero traidor separó
Tu destino y mi destino.

(ESTANISLAO DEL CAMPO, *Lágrimas y Cantares.*)

Escribir la biografía de Carlos Gardel sin referir, aunque sea brevemente, lo que se sabe sobre sus amores, sería eludir un compromiso que va implícito en el tema abordado. Sería como presentar en blanco la página que con más avidez desean leer todos sus admiradores. Sobre el derecho que tenemos a escribir ciertas cosas, ya adelantamos nuestra opinión en el Capítulo I. No creemos que haya razón tan poderosa que justifique la divulgación de intimidades, y menos tratándose de sucesos en que, por su naturaleza, inevitablemente ha de citarse a personas que posiblemente viven todavía.

Chas de Cruz, el conocido periodista, recordando una entrevista celebrada allá por el año 1932, nos da la palabra del mismo Gardel al respecto. Al inquirir el periodista detalles sobre el caso de una viuda que en París le mandaba al hotel gardenias en floreros de oro,

respondió no ya el cantor, sino el hombre que había en él: "Dejate de macanas... esas son cosas que no deben contarse..." [6]

En un libro ya citado en estas páginas,[7] afírmase con toda seriedad la existencia de una novia, de un gran amor en la vida de Gardel. Indudablemente que José Razzano, su amigo, y compañero de sus primeras aventuras, es quien más capacitado está para conocer ese aspecto de su vida. Si él asegura la existencia de un amor y todos somos testigos de que el mismo no llegó a consagrarse —es notorio que Gardel murió célibe—, sería del caso preguntar si ese amor insatisfecho no habrá influído en su carácter; si no estaría ahí el secreto de ciertos momentos de desaliento, la causa de expresiones melancólicas que denunciaron a sus amigos un fondo de tristeza en su fuero interior.[8] Un gran músico dijo, en cierta ocasión, de una cantante que prometía, pero que carecía de pasión interpretativa: "Canta bien, pero le falta algo, y ese algo lo es todo. Si yo fuera soltero, la cortejaría; me casaría con ella; la maltrataría; le partiría el corazón; y a los seis meses ¡sería la cantante más grande de Europa!"

Gran verdad, porque el dolor es el buril que mejor

[6] *Antena, año XXII,* Nº 1109, junio 24, 1952.

[7] *Vida de Carlos Gardel,* año 1946, pág. 301.

[8] "Los que departían con él en las grandes reuniones que él mismo provocaba —inexplicable afán de aturdirse—, lo creyeron jovial, expansivo. El público mismo siempre lo vió sonriendo. Pero los que cultivamos su amistad, sabíamoslo retraído, absorto, y en algunos instantes contemplativo, llevando siempre dentro algo así como una tristeza, tortuosa, oscura, como las callejas de las barriadas bravas que cantaban sus milongas. Ese es el Gardel nuevo que yo les quiero presentar. En el fondo era un niño. Tan pronto venciale el abatimiento, como lo asaltaba un ansia incontenible de triunfar. Yo puedo decir que lo he conocido bien." (José Razzano en declaraciones al periodista Sergio Chiappori, publicadas en *Caras y Caretas,* julio, 1935.)

cincela. Pero, ¿estará ahí el secreto del sentimiento que ponía en la interpretación de sus canciones? ¿Sufrió, entonces, un gran desengaño, de esos que dejan enfermo el corazón y abierta eternamente una herida? ¿Acaso fué su madre, su santa viejita, el único amor de su vida? Testigos son sus amigos —y las cartas a ellos dirigidas—, del inmenso cariño que por ella sentía; pero es del caso preguntarse si el amor filial era suficiente para calmar la sed casi febril de un corazón apasionado como el suyo. ¿O es que, simplemente, no encontró durante sus largas correrías por el mundo, la mujer que reuniera las cualidades que constituían su ideal? ¡Misterio! ¿Dónde estará quien sea capaz de contestar estas preguntas? ¡Misterio! [9]

Es indudable que muchas mujeres han transitado por el ancho camino de su vida dejando —unas más, otras menos—, sensibles huellas y buena carga de recuerdos; pero lo cierto! lo evidente, es que no hubo una capaz de hacerle perder enteramente su libertad. ¿Quién hubiera logrado meter en jaula a semejante zorzal? ¡Carlitos Gardel en jaula! Sólo la Muerte —únicamente ella—, con su insondable misterio, fué capaz de hacerlo entrar en una: en la que habría de ser una trampa de llamas y horror...

[9] De la misma fuente extraemos este párrafo, parte de declaraciones formuladas por Vicente Padula: "Ha sido, en nuestro país, posiblemente el actor argentino que más admiradoras ha tenido. En París, mejor no hablar, y en cuanto a Nueva York, no es necesario mencionarlo. Sin embargo, Carlos Gardel jamás se enamoró de mujer alguna. Así por lo menos me lo confesó una vez en España, cierta noche en que yo le confiaba un "metejón"... Desplegó ancha su soberbia sonrisa, y palmeándome aconsejó: "Seguí mi ejemplo... Todas las mujeres valen la pena de enamorarse, y darle la exclusividad a una es hacerle una ofensa a las otras." Se dió vuelta y dejó caer un piropo porteño... Había pasado una madrileña...".

CAPÍTULO III

EL ACTOR CINEMATOGRAFICO

¿Qué lugar entre los grandes actores del cinematógrafo puede reservarle el porvenir a un artista que con sólo tres películas que ha realizado se convirtió en el más popular y mejor cotizado de los actores de habla hispana?

(*Mensajero Paramount* al comentar el éxito de *Melodía de arrabal.*)

CONSIDERACIONES GENERALES - UN RECUERDO DEL AÑO TREINTA - SU CONTRIBUCION AL CINE NATIVO - UNA CITA INELUDIBLE: EL LLAMADO DEL CINE FORANEO

No se concibe un análisis —no ya minucioso, sino más o menos completo—, de la labor cinematográfica de Carlos Gardel, sin dividirla en dos ramas fundamentalmente disímiles: su producción en la Argentina, mediocre y escasa, y el saldo de su labor en otros países, abundante y enjundiosa. Sin embargo, este detalle, aparentemente paradójico por tratarse de un artista formado en el ambiente rioplatense, cuya idiosincrasia asimiló muy bien, tiene su fondo de lógica y tiene, también, fácil explicación. Para hallar los factores deter-

minantes de esta particularidad de su labor, debemos remontarnos á los comienzos de la cinematografía nacional y a la iniciación de Gardel como actor. Allá por el año 1916, cuando éste hizo su presentación ante las cámaras, el cine vernáculo distaba mucho de ser lo que debe entenderse como verdadero arte. Existía, entonces, un grupo de pioneros que luchaban denodadamente por mantener esa incipiente industria al nivel de los progresos que ya se habían alcanzado en Francia, Inglaterra, Estados Unidos, Alemania, etc. Lo que en aquellos años hicieron José Ferreira, Luis Moglia Barth, Leopoldo Torres Ríos, Arturo S. Mom, Edmo Cominetti, Julio Irigoyen y otros, como realizadores, y Max y Enrique Glucksmann, Mario Gallo, Enrique Lepage, Julián Ajuria, Guillermo Franchini, etc., como propulsores de la industria, fué realmente extraordinario. Pero faltaban capitales y materiales, lo cual neutralizaba los esfuerzos mejor inspirados. La producción adolecía de muchos defectos técnicos y era escaso su valor artístico.

En esas circunstancias y con tan desfavorables perspectivas, se realizó la presentación de Gardel ante la cámara filmadora. No era posible pretender, pues, que él solo, con su presencia y su arte diera al cine nacional la importancia que tardaría muchos años en lograr.

Esas eran sus posibilidades en la cinematografía nacional, todavía imberbe, carente de los adelantos técnicos que por esos años recién se perfilaban en los centros más avanzados. El cine era todavía mudo, y apenas si se realizaban los primeros ensayos para aditarle el sonido y la palabra. En esas circunstancias, ¿qué podía esperar Gardel de la cinematografía vernácula? ¿Y qué podía pretender esa incipiente industria

—en realidad, simple teatro fotografiado—, de un hombre que no era actor, que su especialidad era el canto? Su natural modestia y las características de su arte, no eran propicias para intentar un ensayo en el cine extranjero, floreciente ya, pero ajeno totalmente a las necesidades, gustos y realidades de los países latinoamericanos. Su producción afluía a la Argentina, pero no como especial destinataria, pues se la preparaba para públicos determinados, más numerosos que el nuestro, recorriendo, sin embargo, todo el orbe.

La importancia del mercado latinoamericano y las probabilidades de perderlo a causa de los progresos hechos en México y Buenos Aires, indujo años después a las grandes empresas norteamericanas a emprender proyectos y programas con miras a satisfacer esa necesidad que ya asumía, al comenzar el año 1930, caracteres manifiestos. Fué así que se solicitó, desde diversas compañías y desde estudios ubicados en diferentes lugares, la comparencia de figuras artísticas más o menos "comerciables", que dieran satisfacción a ese requerimiento del público. Así se produjo el debut en la pantalla mundial, de muchos artistas cuya actuación, hasta entonces, habíase limitado a los escenarios teatrales. Aparecieron en películas de procedencia norteamericana actores y actrices de distintos países, pero que hablaban el mismo idioma: Lupe Vélez, Dolores del Río, Conchita Montenegro, María Alba, Lupita Tovar, Catalina Bárcena, Imperio Argentina, María Ladrón de Guevara, Blanca de Castejón, María Calvo, Rosario Pino, Ernesto Vilches, José Mojica, José Crespo, Carlos Villarías, Antonio Moreno, Barry Norton, Roberto Rey, Ramón Pereda, Vicente Padula, Andrés Perelló de Segurola, José Bohr y tantos otros cuyos nombres

nos traen muy gratos recuerdos y que, trastrocados en títulos de películas, se convierten en: *Cuerpo y Alma, El Código Penal, La mujer X, El proceso de Mary Duggan, Olimpia, Drácula, ¡Juventud, divino tesoro!* etc., etc.

Pero no nos salgamos del tema; no nos extraviemos en el laberinto de los recuerdos, y prosigamos con lo nuestro. Lo poco que queda de la labor cinematográfica de Gardel en el país, lo poco que aún se conserva, no tiene más valor que el que emana tomado bajo el aspecto puramente documental, que nos sirve para certificar sus cualidades artísticas, su capacidad, frente a un arte incipiente. Su verdadero valor radica en eso, y no en lo que pueda representar como aporte al cine nacional. Constituye un documento; no una obra vívida, en la historia de la cinematografía argentina. Porque hasta aquí su trabajo fué una mera contribución. Su verdadera labor cinematográfica duró cinco años, los últimos de su agitada y fecunda existencia.

Y fué una suerte para Gardel que esos cinco años los haya pasado en el extranjero, disfrutando excelentes contratos y en un ambiente en que, respecto al arte a que se había entregado, tuvo todo a su disposición. Una suerte, por lo que le representó para su mejoramiento artístico y para el prestigio de nuestro país.

Al historiar la labor cinematográfica de Gardel, hemos esbozado un panorama del ambiente de aquel entonces, para que el lector se dé una idea de la forma y circunstancias en que hizo su debut. Han pasado veinte, veinticinco años; los niños de aquella época son hoy hombres; quizá muchos ignoran esas circunstancias. Hemos citado, así, algunos nombres de artistas y de películas. Hemos visto, también, que las compañías

norteamericanas habían emprendido programas de producción que si bien eran experimentales, no dejaban de ser ambiciosos. Fox y Metro-Goldwyn-Mayer, como alguna otra empresa, tenía contratados una serie de artistas latinoamericanos y aprovechaban sus escenarios para filmar, también, para los pueblos de habla castellana. Así tuvimos ocasión de ver muchas películas que lograron buen suceso. Paramount, por su parte, tenía también un selecto conjunto de artistas que actuaban en sus estudios de Hollywood. Su primera película en castellano fué estrenada en Buenos Aires en mayo de 1930 y era *El cuerpo del delito,* adaptación de la conocida novela *El crimen de Benson,* de S. S. Van Dine y en ella aparecían nuestros compatriotas Barry Norton y Vicente Padula. Siguieron *Cascarrabias,* con el gran Ernesto Vilches; *El príncipe gondolero,* con Rosita Moreno y Roberto Rey; *El comediante,* también con Vilches; *El Dios del mar, Amor audaz,* con el veterano Adolphe Menjou, etc.

Habíase formado, a la sazón, una numerosa colonia latina en Hollywood y la producción era copiosa. Sin embargo, los días de existencia de esa colonia estaban contados. Muchos factores influyeron en la dispersión de ese enorme y valioso plantel de artistas.

Primeramente se observó que la realización del programa en castellano trastornaba sensiblemente el ritmo de la producción en inglés. Además, el aprovechamiento de escenarios de películas rodadas en otros idiomas, no daba el resultado pecuniario que se había previsto, pues se comprobó que donde fueron presentadas las dos versiones, las taquillas no acusaron diferencias marcadas. Las películas hechas con artistas peninsulares eran vistas con agrado en España y en los

países que hablan un castellano más o menos castizo —México y Perú—, pero en el Plata no alcanzaron a dar lo que de ellas se había esperado. Hallóse que factores de orden lingüístico eran de importancia decisiva y el entusiasmo de los primeros momentos sufrió un enfriamiento.[1] En fin, que mantener esa nutrida colonia artística, montar escenarios, hacer películas y distribuirlas, no era negocio que valiera la pena de explotar. Lo que es lo mismo que decir que un problema serio como éste, que no deja de tener cierto grado de complejidad —pero no por ello insoluble—, había sido erróneamente encarado. Paramount fué la empresa que estuvo más acertada al enfrentar tal problema.

En sus estudios de Joinville le Pont, en las cercanías de París, creó su Paramount City, comenzando de inmediato un vasto programa de producción con artistas españoles y compañías que se hallaban en jira por Eu-

[1] Esto, que a primera vista pareciera carece de importancia, es, sin embargo, fundamental para la cinematografía de exportación. En efecto: conocida es la marcada transformación que en lo que respecta a purismo, pronunciación, fonética, belleza expresiva y riqueza de vocabulario, experimentan todos los idiomas fuera de su país de origen. Y lamentablemente, la lengua castellana no escapa a la regla. Si bien en las esferas tradicionalmente refractarias a innovaciones que degradan la pureza del idioma, como ser las altas clases sociales, casas de estudio, periodísticas y literarias —a excepción de las regionales y costumbristas—, se emplea, con ligeras modificaciones, la misma lengua que ha venido forjándose en Castilla desde hace casi diez siglos, la masa del pueblo se expresa en forma notablemente distinta al idioma original. Y si a esto agregamos que cada pueblo hispanoamericano tiene su castellano "sui géneris", se comprenderá fácilmente el por qué del éxito o el fracaso de una película, según haya o no afinidad entre el lenguaje utilizado por sus intérpretes y las pecularidades idiomáticas del lugar en que se la exhibe.

Si a la satisfacción de sus necesidades espirituales, que representaba para el pueblo argentino la actuación de artistas que como Gardel y sus compañeros de elenco, estaban consubstanciados con nuestra idiosincrasia, ambiente, costumbres y también lenguaje, agregamos los recursos técnicos empeñados en su realización, además del tema, eminentemente argentino, se explica la aceptación que tuvo la presentación de *Las luces de Buenos Aires*.

ropa. De allí salieron *Un hombre de suerte*, con Roberto Rey y la dirección de Benito Perojo; *Su noche de bodas*, con nuestra Imperio Argentina; *Gente, alegre, La pura verdad, La carta, Lo mejor es reir, El hombre que asesinó, El payaso, La fiesta del Diablo, Sombras del circo, Doña Mentiras, El secreto del doctor, Las noches de Port-Said*, etc., etc.

Sin embargo, todo eso quedó relegado a segundo plano cuando el 1º de mayo de 1931 Carlos Gardel firmó en París —Rue des Réservois, 7—, el contrato para su primera película para la Paramount. En adelante sería Gardel —cosa insospechada por la empresa, por sus colaboradores y por él mismo—, la figura de habla hispana mejor cotizada. Su contrato, renovado en sucesivas oportunidades, fué la adquisición más importante, por aquellos años, de la productora que le dió fama mundial. Con su muerte, años más tarde, experimentaría a su vez la pérdida más sensible, el quebranto más inesperado —inesperado tanto como esa misma muerte—, que puede sufrir una firma comercial. Sus proyectos de películas en castellano, absorbidos totalmente por la extraordinaria figura porteña, quedaron sorpresivamente paralizados.

Luego vinieron unos años de desorientación en los planes de producción cinematográfica en castellano, hasta que el conflicto bélico que se desencadenó en Europa y que indirectamente afectó a la industria norteamericana, dió término a esta primera tentativa de dar satisfacción a los públicos de habla castellana. La segunda tentativa, fué en realidad un ensayo completamente fuera de la lógica; otra prueba acabada del mal planteamiento del problema: las películas hechas en

inglés con artistas mundialmente conocidos, y cuyas voces fueron "dobladas" en laboratorios por artistas hispanos.

A todo esto, ¿qué ha sido de la colonia latina de Hollywood? Algunos intérpretes fueron absorbidos por los repartos, hablando inglés; otros "doblando" la voz de artistas conocidos; los más retornaron a sus países de origen, en los cuales merced al paréntesis que la guerra impuso a la producción norteamericana, han ido naciendo y floreciendo productoras cinematográficas de extraordinaria importancia.

SU CONTRIBUCION AL CINE NATIVO

FLOR DE DURAZNO

En el año 1915, cuando comenzó en el país la actuación de los pioneros de la industria cinematográfica, don Carlos A. Gutiérrez fundó la denominada Patria Film, compañía que no tuvo el éxito que la nobleza de la iniciativa merecía.

Corría el año 1916 cuando se hizo a Gardel un ofrecimiento para actuar en una película. Cantaba en esos momentos el dúo Gardel-Razzano en el escenario del teatro Esmeralda —hoy Maipo—, y no podía hacerse una cosa sin suspender la otra. Como aseguraron a Gardel que la filmación duraría ocho días, nada más, aceptó la oferta.

Se tituló la película *Flor de durazno,* basada en la novela homónima de Gustavo Martínez Zuviría. La adaptación y dirección estuvo a cargo del autor teatral Francisco Defilippis Novoa, para la Patria Film. Actuaban

Esta fotografía está autografiada setenta y ocho días antes de la tragedia, y dice: "Para la gran revista argentina *Cinegraf*, desde este hermoso país, Puerto Rico. - Carlos Gardel. 8-4-1935".

Arriba y abajo: Cuatro poses del cantor. *Centro:* Montevideo, 1923. El conjunto "Leales y Pampeanos". Aparecen en la fotografía los integrantes de la compañía Rivera-De Rosas, Gardel, Razzano, F. Aranaz, José Ricardo, María Melato, etc.

Arriba: Nueva York, 1934. Gardel firma contrato para sus nuevas películas. Con él su abogado don Eugene Sperry (de pie), y Mr. John W. Hicks, Jr., vicepresidente de la Paramount. *En círculo:* Con Sofía Bozán, en *Las luces de Buenos Aires*. *Centro:* De la misma película, escena en que aparecen Kuindos, Sofía Bozán, Gardel, Carlos Baena, Gloria Guzmán, Marita Angeles, etc. *Abajo, izquierda:* En otra toma con Vicente Padula. *Derecha:* Con Imperio Argentina en *La casa es seria.*

Arriba: Cuatro escenas de *Espérame*, acompañado por Goyita Herrero, Lolita Benavente y otros. *Abajo:* Con Imperio Argentina en *Melodía de arrabal*.

Cuatro escenas de *El tango en Broadway*. En tres de ellas aparece con Blanca Vischer; en la restante con Peggy, Betty, July y Mary, las rubias de Nueva York.

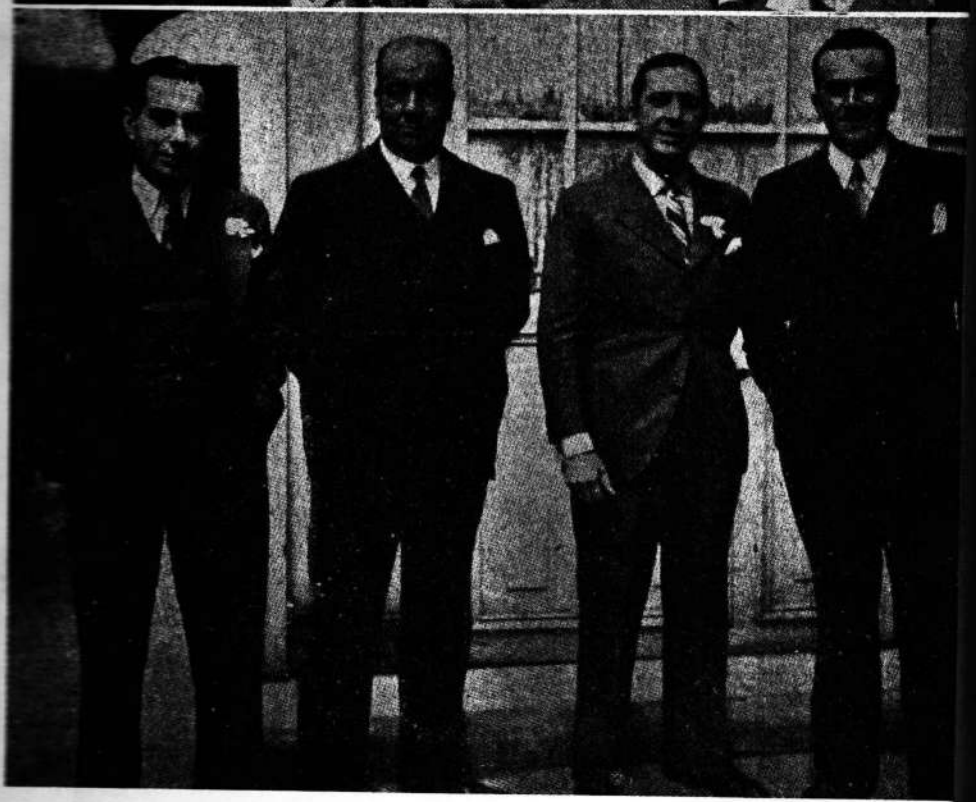
Arriba: Con un grupo de coristas en la película *El tango en Broadway. Centro y abajo:* Con Rosita Moreno, Tito Lusiardo, Manuel Peluffo y Enrique De Rosas. Estas cuatro últimas escenas pertenecen al film *Tango Bar*, hondo drama de corte moderno.

Tres escenas de *Cuesta abajo*. *Arriba:* Dos tomas con Mona Maris. *Abajo:* Con Mona Maris, Vicente Padula, José Le Pera, que también actuaba, y otros artistas.

Arriba: Con Padula en *Cuesta abajo*, y con Lusiardo y Peluffo en *El día que me quieras*. *Centro:* En dos emotivos momentos con una pequeña actriz. *Abajo:* Con Rosita Moreno.

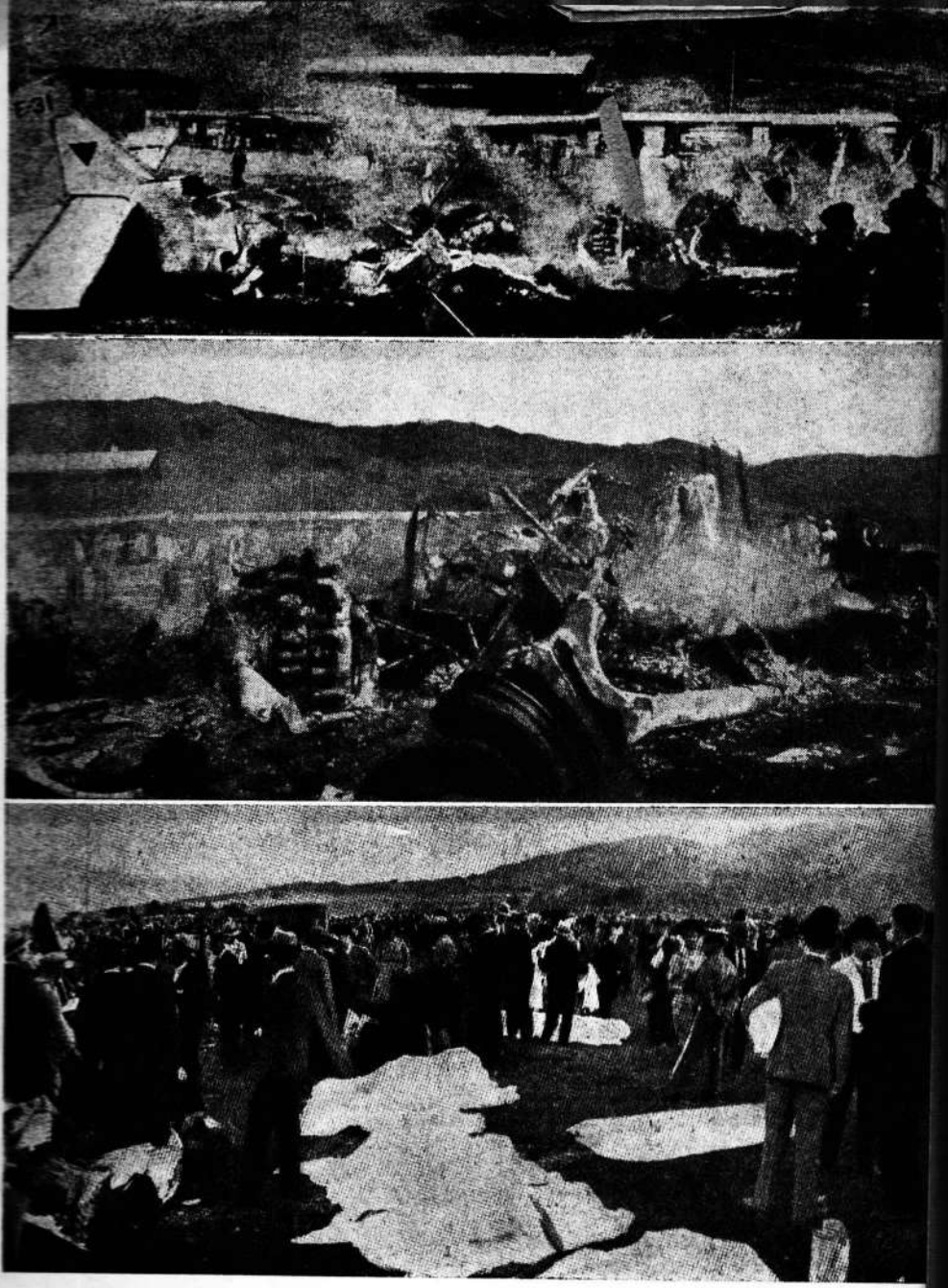
Arriba: Cuatro escenas del sketch que animara Gardel en su última película, *Cazadores de estrellas;* lo acompañan Celia Villa, Carlos Spaventa y Manuel Peluffo.

Arriba izquierda: Durante la filmación de *Cuesta abajo*, vemos reunidos junto al asador, al director Louis Gasnier, a Gardel, Mona Maris, Le Pera, Padula y otros. *En el centro:* En un descanso mientras filmaban *Tango Bar:* El director John Reinhardt, Gardel, Le Pera, Rosita Moreno, Goyita Herrero, etc. *Arriba:* Gardel saluda a quienes lo despiden, momentos antes de la tragedia. *Abajo:* Los guitarristas Domingo Riverol, Guillermo Barbieri y José María Aguilar, al pie del avión, en el aeródromo de Techo, Bogotá.



Arriba: Momentos antes de tomar el avión, en Bogotá, se ve a Gardel, Le Pera, el maestro colombiano Efraín Orozco, el señor Henry Swartz, sus hijitos y otras personas. *Abajo:* Le Pera y Gardel con los empresarios señores Defrancisco y Reyes.

Gardel y Le Pera en el aeródromo de Techo (Bogotá), pocas horas antes de la tragedia.



El aeródromo de Olaya Herrera, en Medellín (Colombia), escenario de la tragedia. He aquí tres etapas del suceso, posteriores al tremendo choque.

Monumento a Carlos Gardel en el mausoleo que guarda sus restos, en la Chacarita.

en ella Silvia Parodi, Argentino Gómez y otros actores. Duró la filmación tres meses y Gardel cobró por su trabajo la suma de $ 200. Como se ve, fué un debut que, financieramente, le resultó un fracaso. En el aspecto artístico, la película no pasó de una simple demostración de la incipiente industria.

Posteriormente, Gardel hizo varias apariciones en pequeños encuadres de canciones: un escenario, el cantor y su acompañante, presentados a veces por los autores. En fin, fugaces apariciones sin ninguna pretensión, que nunca abarcaban más de un rollo. Se realizaban en un galpón de la calle México, entre Piedras y Tacuarí, y de ellas recordaremos solamente algunos títulos: *Mano a mano, Viejo smoking, Rosas de otoño, Tengo miedo, Padrino pelado, Yira, yira...*, *Añoranzas, Canchero, Enfundá la mandolina* y *El carretero.* Si tenemos en cuenta que la fotografía de estas películas dejaba mucho que desear en cuanto a nitidez, y que la música y la voz del cantor iban sincronizadas por aquel sistema rudimentario de las primeras "cintas" sonoras, es decir, mediante el uso de un disco, se tendrá una idea aproximada del valor artístico o comercial de las mismas, frente a las modernas producciones que ya eran en la década del 30 al 40, orgullo de la industria cinematográfica. No obstante, y digamos ello como una información complementaria, en los años 1947 y 1948 estuvieron en litigio varios de estos "cortos", especialmente el titulado *Mano a mano,* por haber sido incluído en el film *Buenos Aires canta,* lo que dió lugar al secuestro del mismo por orden judicial, durante una exhibición que se realizaba en el Cine Eden, en Buenos Aires..

A esto se concreta la actuación cinematográfica de

Gardel en nuestro país.[2] Nunca tuvo en nuestro medio una oportunidad; no se le hizo una proposición en forma. En sus proyectos, confesados a sus amigos, existía la intención de filmar en Buenos Aires películas sobre temas nuestros, con artistas del ambiente. A ese efecto se dijo que tenía un amplio plan de realizaciones, el que partía de la base de una nueva empresa en que él sería el productor. Sinceramente, nos hubiera gustado verlo triunfar en ese nuevo esfuerzo, para gloria suya y del arte nativo.

[2] Poseemos también un dato que no hemos podido confirmar. La revista gremial *La Película* (Buenos Aires, año XXIII, sep. 1938, Nº 1106, pág. 15), haciendo una reseña histórica de la cinematografía nacional, recuerda las diez primeras películas realizadas en el país, y en último término dice textualmente: "Siguió a esta *La loba*, que tuvo como uno de sus intérpretes a Carlitos Gardel, el cantor máximo de la canción popular argentina. Intervenían también en esta película Ilda Pirovano, Argentino Gómez, María Esther Pomar, Félix Blanco y Gloria Ferrandiz."

UNA CITA INELUDIBLE: EL LLAMADO DEL CINE FORANEO

1931 - 1935

LAS LUCES DE BUENOS AIRES - ALFREDO LE PERA - *LA CASA ES SERIA* - *ESPERAME* - *MELODIA DE ARRABAL* - *CUESTA ABAJO* - *EL TANGO EN BROADWAY* - *TANGO BAR* - *EL DIA QUE ME QUIERAS* - *CAZADORES DE ESTRELLAS* - PARAMOUNT BUSCA EL SUSTITUTO

Corría el año 1930. En uno de los viajes que realizara periódicamente a Europa, encuéntrase Gardel en el mismo barco con los autores teatrales Luis Bayón Herrera y Manuel Romero, quienes van al frente de la compañía de revistas del teatro Sarmiento, con intención de llevar a cabo sendas temporadas en Madrid, Barcelona y París.

Nació allí la idea de producir una película de ambiente argentino con todos los actores de que se disponía. Bayón Herrera y Manuel Romero pusieron inmediatamente mano a la obra y confeccionaron un libreto, en el que se daba preponderancia a las canciones de Gardel y en el cual colaborarían en papeles apropiados a su temperamento artístico Sofía Bozán, Gloria Guzmán, Pedrito Quartucci y otros. Es de hacer notar la actuación que en las gestiones tuvo el cinematografista

chileno Adelqui Millar —que sería su director—, quien, conocedor del ambiente, realizó gestiones ante los estudios de la Paramount, en París.

Titulóse esta película *Las luces de Buenos Aires* y era la historia, un poco simple e ingenua, de una muchacha campesina ambiciosa de fama y dinero, para lograr los cuales desprecia el amor y se expone a los peligros de la ciudad. Pero el hombre que la ama va en pos de ella, resuelto a salvarla aun a pesar suyo y así todo termina de la mejor manera. A lo largo del film se escuchaban varias canciones de Gardel, de Sofía Bozán y música típica del maestro Gerardo A. Mattos Rodríguez, con el concurso de Julio de Caro y su orquesta típica.[3]

[3] Creemos de interés transcribir íntegramente el comentario que sobre el estreno de *Las luces de Buenos Aires*, que tuvo efecto en la temporada de 1931, publicara el diario porteño *La Nación*. Helo aquí:

"El elogio de *Las luces de Buenos Aires* puede hacerse sin ninguna complacencia nacionalista. Se trata, en efecto, de una de las mejores comedias musicales que el cinematógrafo sonoro ha realizado, de acuerdo con el modelo de *La melodía de Broadway*. Es ágil, atrayente, y en ningún momento deja que decaiga el interés. Tiene además el mérito de que, a pesar de haberse realizado en los talleres que la Paramount posee en París, el ambiente de nuestro país ha sido reflejado fielmente, sin que ningún anacronismo pueda advertirse en las visiones del campo o la ciudad. En los primeros actos aparece una estancia, y en ella hay gauchos auténticos, reuniones en torno del fogón, pastizales; cantos y bailes típicamente argentinos. Más tarde el objetivo nos conduce a Buenos Aires; las vistas de conjunto han sido tomada en la misma ciudad, que, por lo tanto, aparece tal como es; y en las restantes escenas, que transcurren en un teatro de revistas, nos encontramos con los artistas porteños más populares de nuestros escenarios, que cantan sus canciones habituales y actúan de acuerdo con sus especiales aptitudes.

"Dijimos que la bondad de la película podía separarse de la resonancia sentimental que tiene sin duda el espectáculo de cosas nacionales. Pero no es posible callar la viva complacencia de que sean artistas porteños los que tan eficazmente han animado esta producción, pues bien se sabe que en las comedias musicales la labor de los intérpretes tiene importancia fundamental. El débil argumento de *Las luces de Buenos Aires* jamás hubiera conseguido interesar sin la inteligente dirección —es cierto— de Adelqui Millar, pero sobre todo sin la actuación eficaz y atrayente de todos los intér-

Estrenada la película y visto su éxito sensacional en cuanto lugar se exhibió, la empresa productora se apresuró a hacer llegar a Gardel un nuevo contrato, esta vez por dos películas, en el cual se ofrecían al cantor condiciones altamente tentadoras. Demás está decir que el contrato se firmó y las películas se realizaron. También en esa época se hizo otra película, de la que no se guarda memoria por tratarse de un film breve —una "corta" de dos rollos—. Se titulaba *La casa es seria*, y era un "sketch" en el cual actuaban Imperio Argentina, Lolita Benavente, Josita Hernán y otros. El argumento era de Alfredo Le Pera, la música de Gardel

---

pretes, sin la gracia de Gloria Guzmán, sin la desenvoltura criolla de Sofía Bozán y sus expresivas canciones, sin la interpretación sobria de Carlos Gardel y sus tangos, bellamente modulados; sin la simpática naturalidad de Pedro Quartucci, sin los admirables zapateadores y los bailes y cantos nacionales que animan el interesante desarrollo de esta producción.

"Y cabe señalar aquí una circunstancia muy curiosa. Desde tiempo atrás la crítica y el público vienen formulando legítimas protestas contra la mala calidad que generalmente tiene la interpretación de las películas habladas en español; muy contadas, en efecto, han sido las que ofrecían motivos de atracción. Pero he aquí que se hace una película con intérpretes de Buenos Aires, y que éstos tienen todas las cualidades cuya ausencia veníamos lamentando. Saben, en efecto, animar con naturalidad un "film", como si fueran avezados artistas de la pantalla, y saben halagar al espectador con la diversidad y la bondad de sus aptitudes. A tal punto que en ningún momento se advierten diferencias apreciables con la interpretación de las mejores comédias musicales que el cinematógrafo ha presentado.

"El argumento no es, según dijimos, más que un pretexto para que los intérpretes luzcan sus habilidades. Un empresario de teatro sufre una "panne" de su automóvil junto a una estancia del sur de la provincia de Buenos Aires. Llega a los ranchos en el preciso instante en que realizan una fiesta los paisanos. Allí tiene oportunidad de admirar el arte de dos muchachas campesinas que cantan y bailan excelentemente, por lo cual les propone un contrato para presentarse en su teatro de revistas de Buenos Aires. Ambas aceptan regocijadas, pero ocurre que una de ellas está de novia con el patrón, un joven que sabe acompañar con la guitarra sus hermosas canciones. Las muchachas van a Buenos Aires, se presentan; triunfan; una de ellas, que es muy jovial, entra en relaciones con un simpático compañero, pero la otra está a punto de caer en el vicio y ceder a los requerimientos de un viejo millonario, cuando dos gauchos de la estancia la

y Marcel Lattés y la dirección de Jaquelux. Presentaba el caso de una joven (Imperio Argentina) importunada de continuo por un desconocido (Gardel). Un día cede a sus instancias y tras asegurarle que vive en una casa "seria", termina por darle una cita. Al concurrir el galán, ya frente a la casa, da un silbido —el santo y seña—, y una docena de hermosas jóvenes, bastante ligeras de ropa se asoman a las ventanas. Cada una de ellas arroja al apuesto galán una llave... Como puede verse, no se justifica esa concurrencia de material técnico para una película de tan ínfima condición.

De esta época data su amistad con quien habría de ser desde entonces su colaborador, compañero de trabajo y también desdichado acompañante en su viaje a la Eternidad. Hemos nombrado a Le Pera.

*

Alfredo Le Pera, descendiente de italianos, era oriundo de Brasil, de donde llegó a nuestro país en plena juventud. Comenzando de muy abajo, se elevó

---

secuestran y la devuelven a la pureza de los campos y al amor, noble y duradero del patrón.

"Pero en el desarrollo de este ligero tema se han podido intercalar abundantes escenas de revistas —con "girls" argentinas—, bailes y canciones distribuídas hábilmente, de acuerdo con un ágil ritmo. La fotografía, tomada desde ángulos muy diversos, y la reproducción excelente del sonido contribuyen al éxito del "film".

"La labor de Gloria Guzmán demuestra que hay en ella una de las buenas actrices cómicas del cinematógrafo; su mímica expresiva y la intención de sus palabras son de un efecto humorístico seguro. Sofía Bozán y Carlos Gardel no solamente cantan, como ellos saben hacerlo, los aires nacionales, sino que se conducen como sobrios intérpretes dramáticos; notable es la desenvoltura con que actúa, baila y canta el "chansonnier" Pedro Quartucci; Vicente Padula, el actor argentino que ha triunfado en Hollywood y está ahora entre nosotros, interpreta un gaucho muy convincente, y la orquesta típica de Julio de Caro tiene también una importante participación en la película. Todos los intérpretes restantes contribuyen, en sus papeles respectivos, a la armonía del conjunto."

Creemos casi innecesario decir que los otros diarios comentaron la película en términos coincidentes.

con su propio esfuerzo. Colaboró en la sección teatral de *Ultima Hora, El Mundo,* y fué crítico de ese arte en otros diarios porteños. Por sus juicios desapasionados, su sagacidad y la crítica constructiva y certera de que hacía gala, las observaciones de Le Pera eran tenidas muy en cuenta por quienes deseaban superarse en su carrera. Conocido en el ambiente teatral fué autor él mismo de algunas obras; puso diálogos en castellano a películas habladas en otros idiomas, y como un ejemplo citaremos *La batalla* sobre el libro de Claude Ferrère, que se estrenó en Buenos Aires allá por el año 1934 y en la que actuaban Annabella y Charles Boyer. Colaboró además en las letras de muchas piezas musicales, de las que recordaremos *Carillón de la Merced,* con Enrique Santos Discépolo, para nombrar solamente una de las de más éxito y anteriores a su viaje a Europa como corresponsal de diarios porteños y donde empezaría su amistad con el cantor.

De él dijo Vicente Martínez Cuitiño: "Fué alumno mío de literatura, el primer año en que dicté esa cátedra. Era el mejor alumno de su curso. Hacía críticas de novelas y obras literarias con raro acierto que denunciaba su inteligencia aguda."

Por sus características personales y profesionales, Le Pera se avenía perfectamente a las necesidades artísticas de Gardel; sus respectivas especialidades se complementaban admirablemente, con beneficio para ambos. Había afinidad y comunión entre ellos. Fué así como Le Pera, hombre estudioso y trabajador, de gran talento y vasta cultura, aportó nuevas características a la labor y al repertorio de Gardel. Afecto como es, el porteño, a salpimentar su léxico con expresiones fuera de toda regla establecida, celebra de inmediato la frase

ingeniosa o la réplica mordaz e intencionada —que luego repetirá hasta el hartazgo, quizá mucho más lejos aún...—, especialmente si ella proviene de sus ídolos. Ese fué el comienzo del reinado del lunfardo y el origen de campañas moralizadoras del tango y sus letrillas. Esa fué la principal observación que se hizo a las primeras películas nacionales, y eso fué también lo que se lamentó en gran parte del repertorio de Gardel. Era necesario suavizar aristas, limar muchas asperezas para que sus composiciones fueran comprendidas y escuchadas con el mismo interés en la calle Corrientes que en las repúblicas de Centroamérica. No es el mismo público el de un cabaret, que el de una sala cinematográfica; por eso, las letras de sus canciones tuvieron, en lo sucesivo, un giro que las hacía más atractivas y accesibles a gustos diversos.

*

Si *Las luces de Buenos Aires*, con todos sus defectos, fué una película que gustó en todas partes; si era eminentemente argentina, por su argumento y por todos los medios empleados en su realización, ya veremos más adelante cómo se hacen las cosas con más amplias miras y se ve patente el interés de Paramount en hacer de las películas de él un motivo de atracción continental.

El segundo contrato cinematográfico que firmara Gardel en París, tuvo cumplimiento inmediato. Comprendía la producción de dos películas: *Espérame* y *Melodía de arrabal*, ambas con diálogos de Alfredo Le Pera. Fueron filmadas bajo la dirección de Louis Gasnier, quien en los estudios Paramount, de Joinville, había realizado varias producciones con regular suceso.

Más completas, en todo sentido, que *Las luces de Buenos Aires*, estas dos nuevas películas abrieron a Gar-

del el camino de sus grandes triunfos en la pantalla. Un nuevo contrato por otras dos películas, fué el premio que obtuvo, y se dispuso que se rodarían, no en Joinville, sino en los estudios que Paramount tiene en Astoria, Long Island (Nueva York). Se hizo coincidir el período de filmación con una serie de transmisiones radiales por intermedio de una de las principales broadcastings norteamericanas —la National Broadcasting Company y sus ochocientas estaciones en cadena—, y de esta manera nuestro artista se puso en contacto casi directo con el público de las repúblicas del Caribe que lo escuchaba y quería como a cosa propia. Del recibimiento que tuvo en Nueva York dan fe sus mismas palabras, escuchadas en una de sus últimas audiciones dirigidas desde allá al público rioplatense: "...no hago más que recibir aplausos de todas las gentes de aquí. Mi fotografía se ha prodigado por todas partes y cuando voy por la calle todo el mundo me reconoce y me hace llegar su adhesión de simpatía." Esto, dicho así no más, pareciera no tener importancia, pero si se piensa que eso ocurrió en Nueva York, el centro más populoso del mundo, donde se presentan diariamente los artistas más famosos de la tierra, entonces, la cosa ya cambia de aspecto. Su triunfo en los teatros del barrio latinoamericano de Nueva York superó todas las previsiones, dejando abierto el surco por el que más tarde pasarían Libertad Lamarque, Alberto Castillo y otros compatriotas nuestros.

"¿Cómo vivía Carlos Gardel en esa ciudad fantástica de los rascacielos, donde todo el mundo es anónimo, donde la pasión no existe, donde el deporte y el negocio constituyen la única emoción de las personas? En el Middletown Hotel, situado en el corazón de la "city", Gardel y Le Pera tenían cada uno un soberbio

departamento. Pero la vida no era una juerga ni mucho menos. Gardel tenía conciencia de su valor en el espíritu popular, y no vivía más que para su arte, sus películas y su canto. A medida que entraba en la madurez de su vida, vigilaba con mayor severidad su físico, su garganta, su cultura. La vida de Gardel en Nueva York fué de un diario sacrificio. Nunca descuidó la gimnasia, el estudio, el ensayo. En este sentido, si Le Pera tuvo una influencia sobre él, Gardel fué un discípulo ejemplar, y asimiló esa influencia con extraordinaria receptividad. Gardel solía ofrecer algunas recepciones, y en ellas tenía cabida lo más granado de la colectividad latina. Todos los argentinos que visitaban Nueva York habían de saludarlo con admiración, y allí llegaban también los desheredados de la fortuna, seguros de encontrar una mano pródiga y una palabra amiga." (*Radiolandia,* Nº 431, mayo 20, 1936.)

Pero sigamos con el actor cinematográfico. La primera de estas dos nuevas películas fué *Cuesta abajo,* un delicado drama romántico, que se desarrolló en forma propicia para dar cabida a las canciones de Gardel. Lo secundaron admirablemente Mona Maris, Vicente Padula y Anita Campillo. Aparece en ella también en un papel episódico, su compañero Alfredo Le Pera. La segunda, *El tango en Broadway,* comedia ligera en la que actuaron Blanca Vischer, Trini Rámos y Vicente Padula, nos muestra algo del Nueva York nocturno. Sin alcanzar la categoría de las grandes producciones yanquis, nos presenta aspectos de la vida teatral en la Vía Láctea, la calle 42, el gran Broadway neoyorquino, con sus alegrías y miserias, todo envuelto en un suave y apasionante ritmo de tango. Agreguemos que ambas

películas fueron dirigidas por Louis Gasnier, y que ellas cierran la serie de este "metteur".

El último contrato que firmara Gardel, data de agosto de 1934. Estipulaba la realización de dos películas con argumento de Alfredo Le Pera, y daba una opción para dos más, en parecidas condiciones. En ambas sería acompañado por Rosita Moreno y la dirección estaría a cargo de John Reinhardt, que ya la había dirigido en otras películas que nuestra compatriota interpretara para la Fox Film.

Tango Bar, la primera, nos presentó a Gardel como protagonista de un drama en que el afecto fraternal lo lleva al sacrificio de su reputación, y aun del amor en el cual ha vislumbrado la propia dicha. Canta a lo largo del film varias piezas, entre ellas *Lejana tierra mía*, los tangos *Arrabal amargo* y *Por una cabeza*, y la jota *Los ojos de mi moza*.

El día que me quieras, la segunda película, tiene por escenario a Buenos Aires. Obra de sugestiva ternura, hay en ella un personaje invisible: el amor, que une la suerte del joven hijo de acaudalada familia con la de una artista de variedades; el amor, que ahuyentado por la muerte renace, pasados unos años, en el afecto de la hija, en quien ve el protagonista nueva razón para volver a la brega, para esforzarse en alcanzar el triunfo, no ya pensando en sí mismo, sino en el ser que es prolongación de su vida y de sus ilusiones. En esta última película, Gardel nos da una más acabada prueba de su arte; ha superado ya la época en que se lo admiraba nada más que como cantor.

Quiso la fortuna que Gardel hiciera aún una nueva, aunque fugaz aparición en la pantalla plateada. Como acostumbra periódicamente, Paramount produjo un film

en el que apareció lo más importante de su elenco, una suerte de desfile de sus artistas vinculados a la música y la radio. Su título fué *Cazadores de estrellas (The Big Broadcast of 1935)* y la dirección estuvo a cargo de Norman Taurog. Gardel cantaba en esta película el tango *Amargura* y la canción criolla *Apure, delantero, buey!*, ambas con música suya y con letra de Alfredo Le Pera, envueltas en un "short" sin importancia.

Decir que las canciones de Gardel constituían lo mejor del film sería, quizá, una exageración; pero no lo es asegurar que en nada desmerecía ante la también fugaz aparición de Bing Crosby, Jack Oakie, la pareja Burns y Allen, Lyda Roberti, Wendy Barrie, Henry Wadsworth, el tenor Richard Tauber, Ethel Merman, Ruth Slenczynski, los Seises de la Catedral de Viena, Ray Noble y su orquesta, Mary Boland, Charlie Ruggles, Sir Guy Standing, Gail Patrick, David Holt, Virginia Weidler, Bill Robinson, Jessica Dragonette, Ina Ray Hutton y su orquesta, y otros astros de primera magnitud de la pantalla, del teatro y de los programas de radio estadounidenses. Réstanos decir que en esta película Gardel cantó las mismas piezas en dos idiomas: en castellano para los latinos y en inglés para los públicos anglosajones.

*

Del Gardel de *Flor de durazno*, que muy pocos habrán visto y recuerden —y que nos atrevemos a juzgar a través de referencias, crónicas periodísticas y fotografías de diversas escenas—, al de sus subsiguientes realizaciones —*El día que me quieras* entre ellas, quizá la mejor de todas—, hay una enorme distancia. No en medida geométrica, ni en la del tiempo, sino en la evo-

lución de un artista hacia lo ideal, transitando siempre en línea recta por el camino del perfeccionamiento.

Y es que ser actor y saber representar, son condiciones que no se limitan a salir a escena a declamar un texto previamente estudiado y aprendido de memoria. Cuando el actor no comprende o no es capaz de sentir lo que dice y hace, corre el riesgo de actuar con afectación, representar un papel imitando a los loros, que no saben lo que dicen, puesto que repiten mecánicamente lo que han oído, provocando con ello hilaridad.

Si en *Las luces de Buenos Aires* el cantor constituía la principal atracción; si superaba en mucho al actor, era ello producto de la lógica más estricta.

No podía pretenderse lo contrario; ¿cómo de la noche a la mañana habría de convertirse en un cómico consumado? Los mil secretos que encierra el difícil arte de la ficción, no es cosa de poca monta. Su caso, por lo demás, es el de todos los artistas de diversa índole que hacen incursión por el campo de la representación y la mímica. Todo aquello que está en construcción o elaboración no es perfecto, pero está abierto a las grandes posibilidades, porque lleva el sello del devenir. Era menester aplicarse al estudio e irse "haciendo".

Pasada la primera impresión del debut, estudiadas concienzudamente las críticas que se hicieron a la película, llenados muchos claros producto de la improvisación, fué su nueva película *Espérame*, una obra que demostró mayor preocupación y un mejor aprovechamiento de los recursos utilizados para su realización. Se hizo evidente un mayor interés por parte de Paramount en la transformación del cantor —que por su voz, su vocabulario y su presencia toda, era un artista argentino, un hombre eminentemente porteño: la calle Corrientes con

figura humana—, en astro continental. Así, colocó a su alrededor colaboradores del más diverso origen, eficientes todos, que contribuyeron a hacer de sus películas, grandiosos éxitos comerciales.

En *Espérame*, secundaron a Gardel, Goyita Herrero, comedianta madrileña, y Lolita Benavente, gran bailarina andaluza; en *Melodía de arrabal*, nuestros compatriotas Imperio Argentina, Vicente Padula y Jaime Devesa; en *El tango en Broadway*, la guatemalteca Blanca Vischer, Trini Ramos, graciosa sevillana, y también Padula y Devesa; *Tango Bar* nos trajo un cuarteto central eminentemente porteño: Gardel, Rosita Moreno, Tito Lusiardo y Enrique de Rosas, el que —con la única defección de este último—, habría de actuar nuevamente en *El día que me quieras*. En cuanto a la música, a través de siete películas estuvo integrada por una variedad de ritmos que comprendían tango, vals, foxtrot, zamba, cifra, ranchera, pasodoble, canción criolla y hasta jota.

Y así fué que merced a una cada vez más hábil dirección, a una mayor dedicación y estudio, se notó un lento pero ininterrumpido progreso en sus sucesivas apariciones como actor. Los críticos especializados se congratulaban de poder destacar esa evolución. El actor que en *Las luces de Buenos Aires* nos pareció a lo largo de la película, poco expresivo, nos sorprendió después por su naturalidad y gracia en *Espérame* y *Melodía de arrabal*, por el verismo y reciedumbre de su trabajo en *Cuesta abajo*, y por la ternura que volcó a todo lo largo de *El día que me quieras*.

En fin, que Gardel se abría paso con rapidez en el difícil arte del gran David Garrick. Ya podía transitar sin temor por los mismos lugares que hollaran otros y

también repetir lo que ellos hicieran. Obtuvo éxitos extraordinarios donde triunfó Valentino, donde lograron fama mundial los Barrymore, donde reinaba la Garbo... Lástima que recién descubriera la veta del cinematógrafo cuando su vida tocaba a su fin; cuando el Destino habíale ya marcado el itinerario en el que se hallaba la ineludible cita aquella del aeródromo de Olaya Herrera, allá en Medellín...

*

Para las nuevas generaciones, que no vieron sus películas en la época del estreno, creemos necesario hacer una aclaración. Las películas de Gardel constituyeron en su momento avanzadas de la técnica que, es justo y natural, en la actualidad han sido superadas. Juzgar esas películas, o su capacidad como actor, por las piltrafas que actualmente se exhiben, sería como opinar sobre Chaplin a través de *Carlitos vigilante* o *Carlitos barrendero*, vistos en 1955, cuando el cine en color, la pantalla panorámica y el cinemascope nos parecen cosa común y corriente.

*

Es proverbial la incapacidad humana para aquilatar el inmenso valor material y espiritual que atesora una madre, hasta el desgraciado y triste día en que se la pierde definitivamente. Ese es el sentimiento personalmente experimentado por la autora de este libro. Por extensión —porque los factores varían en forma, pero no en fondo—, podemos vincular lo antedicho al caso

de Paramount en sus relaciones comerciales con Gardel. En efecto, la poderosa productora no vislumbró la decisiva importancia que para sus intereses tenía la formalización de compromisos con Gardel, ni supo valorar debidamente la importancia de la figura que tenía contratada, hasta el momento de su pérdida definitiva e irreparable. Recién entonces comprendió dicha productora el inmenso arrastre de Gardel y la magnitud del perjuicio que ocasionaba a sus intereses la tragedia de Medellín.

Abona esta aseveración lo expresado por *Radiolandia* (Nº 432, junio 27, 1936): "Sus películas reportaron éxitos desconocidos hasta para la Paramount. El público las aplaudía obligando a repetir las escenas cantadas. Gardel se convertía en un nuevo ídolo, en una luminosa estrella del firmamento cinematográfico. La Paramount acababa de descubrir un astro de los que por circunstancias prodigiosas suelen surgir de tarde en tarde."

Gardel absorbía totalmente los planes de producción hablada en castellano, pero posteriormente, a la muerte de éste, la desorientación de la empresa prolongóse buen tiempo hasta que creyó hallar un sustituto: Tito Guizar. Pero a esto es conveniente que le dediquemos un párrafo aparte.

Tito Guizar, cuya fama trascendió las fronteras de su patria —México—, a raíz del triunfo que tuviera con su *Allá en el Rancho Grande*, perteneció durante 1937 y 1938 a los elencos de Paramount, para cuyo sello realizó varias películas. Su primera presentación fué en *Sorpresas 1938*, en que secundaba a Martha Raye, Dorothy Lamour, Ben Blue y Bob Hope. Luego filmó *Amapola del camino*, totalmente hablada en castellano

con Andrea Palma, Margarita Mora y Pedro Armendáriz. Su tercera película fué *El embrujo del trópico*, con parlamentos en inglés y en español. El elenco incluía a Martha Raye, Dorothy Lamour, Bob Burns, Binnie Barnes, Ray Milland y en diversos pasajes aparecían Elvira Ríos, Roberto Soto, Fortunato Bona-Nova, Blanca Vischer —que secundara a Gardel en *El tango en Broadway*—, Carlos Villarías y Agustín Lara. No satisfizo, evidentemente, las esperanzas en él cifradas, y así fué que Guizar, si apareció amparado por el prestigioso sello, lo fué en una película que realizó la Cobián Productions Inc., *Mis dos amores*, en que lo acompañaban Blanca de Castejón, Romualdo Tirado y Carlos Villarías, con música del mismo Guizar. Después, nada más.

Nuestro conocido George Rigaud estuvo bajo contrato de Paramount a partir de 1937 y permaneció varios meses de Hollywood, debiendo regresar nuevamente a Buenos Aires sin haber realizado nada de consideración. Su fugaz aparición en alguna película hablada en inglés no debe considerarse una presentación formal ante las cámaras hollywoodenses. Arturo de Córdova, Fernando Lamas y Carlos Thompson tuvieron mejores oportunidades, pero, eso sí, hablando siempre en inglés. La actuación de estos actores no puede de ninguna manera, cotejarse con la de Gardel, por sus diferencias personales y temperamentales y también por haber actuado en distintas épocas. Los proyectos de Paramount en cuanto a películas habladas en castellano, quedaron truncos con la muerte de Gardel y fracasaron en el intento de revivirlo con la voz de Guizar. Por eso afirmamos

que Paramount no valoró debidamente la figura artística que tuvo contratada, hasta el día mismo en que dejó de existir; justo es reconocer que las mejores películas de Gardel —que son también las más comerciables—, fueron estrenadas precisamente después de su muerte.[4]

[4] En Buenos Aires fueron estrenadas después del accidente de Medellín, sus postreras películas: *Tango Bar, El día que me quieras* y *Cazadores de estrellas,* esta última dada en otros países con el título de *El gran broadcaster 1935,* traducción literal de su nombre original en inglés.

Capítulo IV

SU MUERTE

MEDITACIONES SOBRE LA VIDA Y LA MUERTE - "NUESTRAS VIDAS SON LOS RIOS, QUE VAN A DAR A LA MAR..." - SU ULTIMA JIRA ARTISTICA - LA TRAGEDIA DE MEDELLIN - EL INFIERNO DEL DANTE - VISION FUNEBRE - UN BALANCE ATERRADOR - EL SEPELIO DE SUS RESTOS - EL PUEBLO LLORA A SU IDOLO HOMENAJES A SU MEMORIA - TAMBIEN UN POCO DE LEYENDA - EL MONUMENTO A CARLOS GARDEL

¡Desgracia mayor aún!
Este acento vibraba cada día,
Silenciosamente vibraba, resonando mudo
en pos de su canción, como si fuera su dilecto amante,
ansiando con ardor y anhelando con añoranza.
Así se consume el corazón humano por la cosa prometida
y aunque esto se difiera, todos los días renueva sus esperanzas
y con sigilosos gemidos implora por ella.
Lo esperado no vino, no fué sino un vano anhelo.
¡En verdad, no vino!
¡Qué dolor inmenso!
Hubo un hombre, y he aquí que ya dejó de existir;
implacablemente lo sorprendió la noche
en la dorada plenitud del día.
Un cántico alboreaba aún en su espíritu
y ese cántico se extinguió para siempre.
¡Para siempre se extinguió!

(Jaim Najman Bialik, *Después de mi muerte.*)

Afirma Plinio que "Una muerte pronta es la ventura suprema de la vida". Y esa tiene que ser, necesa-

riamente, una gran verdad. Porque, ¿será tan cómodo y hermoso el pórtico de lo Eterno que permita o merezca una prolongada antesala? ¿O será, tal vez, un trago amargo, o un paso hacia el vacío, de esos que con magnífica inconsciencia preferimos darlos rápidamente y con los ojos cerrados? Sea como fuere, la muerte, ese trance inevitable que todos deberemos pasar algún día, ya sea naturalmente o con violencia, es preferible, opinamos, alcanzarla con rapidez, de un salto. Vano será pretender aferrarse a una cosa que, es evidente que se nos va, que se nos niega. Nada de querer prolongar la existencia con procedimientos que resultan, a la postre, completamente inútiles.

Pero he aquí que, en este caso, no se trataba de un hombre a quien se le cerraron los caminos o se le negó algo (el poeta ya lo dijo: "La vida le sonreía..."). Joven aún, rico en salud y sin que lo afligieran mayormente las necesidades de orden vario que pudiera padecer, Carlos Gardel se halló de pronto, inesperadamente, cara a cara con la muerte. Vió que el aparato en cuyo interior aún resonaban las risas y los alegres saludos de despedida, se trocaba de improviso en una trampa de fuego y horror que se proyectaba con violencia incontenible hacia la catástrofe. Si creyó volar al Paraíso, bien pronto comprendió, aunque ya tarde, que su destino no era otro que el Infierno.

¿A qué se deberán esas contradicciones que la vida nos presenta con inquietante frecuencia? ¿Es acaso Lucifer el encargado de distribuir dones, o el que se divierte anulando a quien intrépidamente logró escalar la cima del bienestar y la gloria? Supremo arcano.

Meditemos sobre la muerte, al margen de los hechos, sin tratar de descifrar su misterio. Nuestra idea, discutible o no, ya fué dicha en las primeras líneas de este capítulo. Pero, eso es la muerte de un hombre. Y la muerte de un artista, ¿no supera, acaso, el hecho de la anulación física del hombre que lo encarna? ¿No trasPone, en mucho, el campo de la realidad material para entrar en el terreno de la idealidad? ¿Y, muere nuestro ideal al morir el hombre que lo personifica?

El Destino —¿sabio o cruel?—, quiso que Gardel, artista, tuviera la suerte de haber muerto oportunamente; en el momento en que, para mejor recuerdo de sus triunfos, deberían morir todos los artistas: sin haber experimentado los estragos de la senectud.

¿Es necesario, acaso, traer como ejemplo el caso de Enrique Caruso, notable cantante que murió en el mismo escenario de sus triunfos, cuando se hallaba en el momento culminante de su carrera? Guardando la debida distancia entre sus calidades artísticas, la vida de Gardel fué, en diversos aspectos, similar a la de Caruso. Sus orígenes humildes, sus comienzos, sus sensacionales triunfos, sus muertes trágicas cuando se hallaban empeñados en dar satisfacción a sus admiradores. Algo parecido ocurrió con Rodolfo Valentino, muerto en plena juventud, cuando se elevaba meteóricamente en alas de la gloria. Y ¿qué hubiera sido de sus famas si hubieran vivido hasta la ancianidad? ¿Los fracasos que les deparara la senectud, no empalidecerían el brillo de sus triunfos? ¿Recordaríamos a Caruso o a Valentino —en ese supuesto caso—, con el entusiasmo que lo hacemos, o se habrían perdido en el olvido, como tantas otras celebridades de su época?

En otro orden de situaciones: ¿Era en realidad,

tan buena y tan bella aquella novia con quien nunca nos casamos, o el tiempo y nuestra fantasía la perfeccionaron en la imagen que de ella conservamos? Al evocarla, ¿nos embelesaríamos en la misma forma, si la hubiéramos conocido más tarde, no ya con sus floridos veinte años, sino exhibiendo las injurias que el decurso hubiera ocasionado en su alma y su cuerpo?

En nuestro concepto egoísta de la admiración, el ente por nosotros adorado debe conservarse en la memoria tal como fué o lo vimos en el momento culminante de su atracción, no importa què para ello deba inmolárse. Es claro que de estas ideas no participarán, seguramente, los en ellas directamente señalados. Pero, indiscutiblemente, dejando de lado el aspecto humano y analizando la cuestión estrictamente desde el punto de vista artístico, no hay duda que todos estamos de acuerdo en conservar de Gardel el recuerdo que guardamos y no haberlo visto luego con más años, echacoso y por lo tanto disminuído en sus aptitudes.

"Quién sabe si él mismo hubiese preferido el destino común de los hombres que envejecen y mueren, con el espectáculo poco elegante de la vejez y sus achaques. Porque Gardel fué un elegante en la vida y en la mùerte. La suya fué una muerte romántica. Acaso la que él mismo soñara. Pertenecía a ese selecto grupo de hombres dispuestos a sacrificarlo todo, a arriesgarlo todo en una empresa heroica, en un romance no necesariamente de amor, pero sí de belleza, de bondad, de generosidad, y siempre con la elegancia en el gesto, con la resignación silenciosa de quien sabe ocultar sus penas y solamente regala sus alegrías." (*Radiolandia*, Nº 431, junio 20, 1936).

No es, no puede ser totalmente cierto eso què dijo

el poeta que deseaba ver a Carlitos Gardel, añoso. ¿Qué terrible sensación habrá experimentado el cineasta que soñó a Shirley Temple eternamente niña, al enterarse de su casamiento y más que eso, al leer tres meses más tarde la noticia de que su hogar tambaleaba? ¿Cómo conciliar en el recuerdo a esa adorable niña con una joven señora que, casada a los 19 años es madre a los 20 y está legalmente separada de su esposo a los 21? ¿Cómo no va a rebelarse contra la realidad quien se enterneció ante la sola presencia de esa niña que sintetizó la idealidad de las criaturas, al saber que a los veinte años, cuando naturalmente se entra en la primavera de la vida, ya sabe ella de la crudeza y del dolor de ver derrumbadas sus más caras ilusiones por culpa de un matrimonio desastrado? ¿No preferiría, acaso, ignorar todos esos hechos y conservar, en cambio, limpio y sano su recuerdo, emocionándose, al imaginarla heroína, siempre, en aventuras de niños, ora como *Alicia en el país de las Maravillas,* ora corriendo tras Tom Sawyer y Huck Finn, o protagonizando los célebres cuentos de Andersen?

El artista, si no es la Fatalidad la que lo obliga a retirarse, debe hacerlo en el preciso momento en que nota que sus facultades interpretativas disminuyen. Evitará así contemplar con dolor la desilusión y alejamiento de sus admiradores y los inútiles esfuerzos de sus amigos por ignorar esa evidencia. "Feliz el hombre que recoge el premio ya a las puertas de la muerte y no le ve nunca desmoronado entre sus manos", escribió H. G. Wells alguna vez.

De quienes han sabido dominarse y desechar esa necesidad espiritual que es el aplauso del público, retirándose a tiempo; y de quienes, por el contrario, siguie-

ron o siguen actuando —aferrándose a un pasado glorioso que debieran ser los primeros en tratar de conservar incólume—, pese a que su capacidad interpretativa baja rodando, como por un despeñadero, tenemos muchos ejemplos en nuestro ambiente, los que son bien ilustrativos; más que eso: terminantes.

Convengamos, pues, en que no debe exagerarse al lamentar la desaparición de un hombre-artista que con su capacidad colmaba esa cuota de música y canto necesarios a nuestra vida; pensemos que si ese hombre-artista ha muerto, tenemos un motivo de alegría en comprobar que al momento de su desaparición, el artista estaba en la cumbre, y pronto ya a entrar en el muy doloroso, pero inevitable, ocaso de su carrera. Sobrepongámonos, entonces, al inmenso dolor que nos embarga ante el recuerdo de la trágica desaparición de Carlitos Gardel y sírvannos de paliativo las magníficas demostraciones que de su arte inigualable generosamente nos legara y que con verdadera avaricia conservamos. Fué Gardel en vida, como ese pájaro que pasa y nos deja el eco arrobador de sus trinos y gorjeos... Su recuerdo es imperecedero, pues ha quedado grabado en algo más duradero que lo que puede ser la mente de sus admiradores: los discos y el celuloide. Cada uno de estos elementos, a su manera, nos lo muestran desde el comienzo —con inseguridad primero, con delirio, casi con vértigo, después—, ascendiendo por la abrupta cuesta que lo llevara a la inmortalidad. Sus discos, películas y la música de sus tangos, son el más palpable documento que tenemos de su arte y de su genio. Alegrémonos, entonces, de comprobar que lo que nos ha dejado fué lo mejor que hizo; alegrémonos de no tener ninguna prueba de que su carrera se desarrollaba ya

sobre el camino del descenso. ¿Que el artista creador ha muerto? ¿Que el hombre cuyas canciones todos escuchamos con deleite y luego hemos tarareado incansablemente, ha muerto? Ya nos lo dijo Jorge Manrique, hace casi cinco siglos:

"Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
y consumir..."

SU ULTIMA JIRA ARTISTICA

Mensajero Paramount, en noviembre de 1934, nos trajo esta noticia que, en su momento, nos llenó de alegría:

"Gardel, nuestro gran Carlos Gardel, se halla desde hace algunos días en Nueva York, de vuelta de su paseo por Europa. En la Oficina Central de la Paramount, donde hemos tenido el gusto de saludarlo y de departir con él durante media hora, nos ha parecido más optimista, más entusiasta, más castizamente criollo... ¡y más joven que nunca!

"Viene el protagonista de *Cuesta abajo* y *El tango en Broadway* francamente encantado con las noticias que acerca del éxito de la primera de estas películas ha recibido; lleno de planes para lo porvenir, y muy resuelto a llevar a cabo, apenas pueda, el que, por decirlo con sus propias palabras, "no es posible postergar por más tiempo"; el plan, muchas veces formado y otras

tantas aplazado, de efectuar la jira que debe llevar al Rey del Tango a Puerto Rico, Cuba, México, la América Central, Panamá y las repúblicas del norte de Sudamérica.

"—En febrero, en marzo a más tardar, tengo que hacer esa jira —nos dice Gardel—. Muchas personas me han escrito de allá diciéndome que vaya. Y mis deseos de ver a mis amigos de todos esos países son mucho mayores que los que ellos puedan tener de verme a mí. Después de todo, son ellos, y con ellos todos los demás amigos de los públicos de habla castellana, los que han hecho de este cantor criollo lo que él es hoy en día: un actor de cine."

No quiso Gardel emprender esta "tournée" por América Latina sin estar asistido por ese fuerte puntal que para él representaban sus guitarristas. Llamólos, pues, y es así que el 12 de enero de 1935, entre la alegría y las risas de sus familiares y amigos, se despiden de Buenos Aires Guillermo Barbieri, Angel Domingo Riverol y José María Aguilar, que emprenden viaje en el *Panamérica*, rumbo a Nueva York. La jira abarcaría, según estaba dispuesto, las principales ciudades americanas de habla castellana, bajando desde México por la costa del Pacífico, pero abarcando también las repúblicas antillanas y todo el norte de la América del Sud. Plan ambicioso para un artista de orden común, pero no para Gardel, que además de estar fogueado en estas lides, había recibido poco tiempo atrás el aplauso de los neoyorquinos, detalle destacable por ser éstos un tanto indiferentes hacia quienes no se expresan en su idioma, o no se allegan a su propia idiosincrasia.

Gardel emprendió esta magna empresa, como él lo dijo, con una gran fe y para satisfacer los anhelos

más largamente acariciados de su vida de artista. Por su parte, Paramount comprendió la necesidad de esta jira para la consolidación de la reputación artística de un cantor que deseaba lanzar como "estrella" en películas de envergadura.

Gardel debía presentarse personalmente en lugares en que el vocabulario porteño resultaba un poco extraño —en su fonética y en su correcta interpretación—, pero su simpatía personal y su maravillosa sonrisa habían de allanarle cualquier dificultad. Sin embargo, por razones comerciales, y a fin de hacer coincidir sus apariciones personales en escena con el estreno de sus últimas películas, aún en proceso de laboratorio, se fijó un itinerario que comenzaba en Puerto Rico, y seguía luego por Venezuela, Colombia y Panamá, para recién llegar a Cuba y México cuando la expectación, avivada por el eco de los aplausos cosechados a su paso por otros pueblos del Caribe, fuera incontenible.

Comenzó la jira, de acuerdo a todas las previsiones, en la ciudad de San Juan, la capital portorriqueña, y de allí pasó Gardel y sus acompañantes —sus guitarristas Barbieri, Riverol y Aguilar y su colaborador Alfredo Le Pera—, a Wilhelmstadt, en la isla holandesa de Curaçao, de las Pequeñas Antillas. Luego Caracas toda saludó a sus hermanos argentinos y les brindó el cariñoso y espontáneo agasajo con que tradicionalmente halagan a sus huéspedes los hijos de la tierra del gran Simón Bolívar. De allí siguieron a Barranquilla, en la desembocadura del río Magdalena, donde cosecharon el aplauso del pueblo colombiano. Después Cartagena y por último Bogotá, la hermosa capital, de donde pasarían a Cali, para seguir a Panamá, Cuba...

El viernes 14 de junio llegaron a Bogotá y esa

misma noche debutaron en el teatro Real. Sus actuaciones fueron seguidas con gran interés por el público bogotano, el que no escatimó aplausos ni dejó pasar un momento sin hacerles sentir el calor de su entusiasmo. El 18 debutaron en el teatro Olympia y el sábado 22 pasaron nuevamente al Real, donde dieron dos funciones, siempre a salas llenas. El domingo 23 realizaron la última presentación, que harían desde un escenario, y más tarde se despidieron del pueblo bogotano en una audición radiotelefónica por la onda de "La Voz de la Víctor", pronunciando Gardel, finalmente, un corto discurso en el que, emocionado, agradeció la acogida de que fué objeto, prometiendo volver en un futuro cercano y concluyendo con estas palabras, apuntadas por algún periodista y que aparecen, ahora, como augurales: "Sin embargo, el hombre propone y Dios dispone. Hasta siempre." El público, que llenaba totalmente la plaza Bolívar, frente a la cual estaba colocada la estación transmisora, insistió en que cantara una pieza más, accediendo Gardel con el tango *Tomo y obligo*, que fué, de este modo, la última canción que saldría de sus labios. Luego de una breve permanencia en el hotel Granada, donde se alojaron durante su estada en Bogotá, Gardel y sus acompañantes se dirigieron, siempre en medio de grandes demostraciones de entusiasmo popular, al aeródromo de Techo, donde tomaron el trimotor de la Saco que los llevaría a Cali. Y he aquí que llegamos al punto culminante de la carrera del gran cantor, mejor dicho de su vida, tan terriblemente truncada: la tragedia de Medellín, tema para otro capítulo.

LA TRAGEDIA DE MEDELLIN

¡Ya todo se acabó!... Dejad que el pecho
Por un momento con mi mano oprima,
Dejad que el llanto de mis ojos corra,
Dejad que mi alma sollozando gima.

(ESTANISLAO DEL CAMPO, *Lágrimas y Cantares.*)

EL INFIERNO DEL DANTE - VISION FUNEBRE

"¡De qué hermosa manera, con qué pérfida belleza se inició aquella tarde fatal!" [1] ¡Sí, justamente; con qué pérfida belleza se inició aquella tarde fatal! Al mediodía del lunes 24 de junio de 1935 se reunieron Gardel y su comitiva en sus habitaciones del hotel Granada, abrumados continuamente por el público. Como el gentío habíase agolpado a las puertas del mismo, y deseando evitar algún accidente debido a lo extremado de los agasajos —en la noche anterior, Gardel había sufrido una herida en un pie—, decidieron salir por la puerta trasera del bar, donde eran esperados por varios automóviles, que los condujeron rápidamente hacia el aeródromo de Techo. Allí se repitieron las demostraciones de cariño hacia los viajeros, y en especial hacia Gardel, quien era continuamente solicitado por los fotógrafos. Las placas allí estampadas son las últimas que nos lo

[1] Stefan Zweig, *Confusión de sentimientos.*

muestran con vida. En un ambiente de alegría, en medio de aplausos y vítores, el avión de la Saco que los llevaría a Cali, levantó vuelo.

En la ruta aérea colombiana, entre las ciudades de Bogotá y Cali, las cartas de vuelo establecen una etapa en el aeródromo de Olaya Herrera, situado en un hermoso paraje vecino a Medellín.[2] En cumplimiento de esa disposición, el piloto, Ernesto Samper, hizo aterrizar el trimotor, operación que cumplió en perfectas condiciones. Díjose más tarde que el avión venía con carga excesiva y que uno de los motores no funcionaba normalmente; pero esos inconvenientes, de haber existido, debieron ser subsanados de inmediato, puesto que el aparato se dispuso a reanudar el vuelto exactamente a los veinte minutos de haber tocado tierra. Demás está decir que en el aeródromo de Olaya Herrera reanudáronse las demostraciones de simpatía hacia los viajeros, que apenas si tuvieron tiempo de participar de un ligero lunch.

En aquella época, el aeródromo estaba formado por un gran campo, con una amplia pista central; los hangares y demás dependencias necesarias para el aprovisionamiento y reparación de las máquinas, además de un cuerpo de edificación destinado a confitería, salas de espera y oficinas de las empresas de aviación. En esós momentos ocupaban la pista varios aparatos, pero únicamente esperaban órdenes de vuelo dos trimotores; uno el de la Saco, en que viajaban Gardel y sus compañeros, el que como ya hemos dicho, seguiría inmediata-

[2] Medellín es la ciudad cabeza del municipio del mismo nombre y capital del departamento de Antioquia, en las márgenes del río Porce. Por su población —200.000 habitantes—, comercio e industria, está considerada como la segunda ciudad de la república de Colombia. Fué fundada en 1674.

mente viaje a Cali, y el "Manizales", también a punto de partir para Bogotá. Se dispuso que saliera primero el de la Saco, el cual inició de inmediato los movimientos que indicaban el comienzo de la operación de decollage.

Testigos presenciales han descripto la forma en que se produjo el accidente: el aparato, que estaba con frente al Norte, dió una vuelta y entró en la pista central colocándose en dirección al Sur. A un costado, cerca de las oficinas de la compañía Scadta, estaba listo el "Manizales". Siguió la operación de despegue con toda normalidad hasta un punto en que, recorridos casi setecientos metros, vióse que el trimotor comenzó a desviarse de su ruta, por razones inexplicables aún para los técnicos. Luego de acercarse peligrosamente a las oficinas de la Scadta y posiblemente para no embestir a los enormes tanques de combustible y aparatos allí estacionados, el piloto siguió virando, pero con tan mala suerte que enfiló directamente hacia el "Manizales", que estaba allí detenido. Al choque sobrevino la llamarada y de inmediato los dos aparatos fueron envueltos por el fuego.

Lo que siguió a estos terribles instantes, preferimos describirlo en pocas palabras: Atónitos, los testigos de la tremenda tragedia, corrieron, una vez repuestos de la sorpresa, hacia el lugar del choque, pero las llamas y el intenso calor pusieron freno a sus ímpetus. Limitáronse, entonces, a auxiliar a algunos pasajeros a quienes la violencia del choque, arrojó a la distancia y a otros que milagrosamente pudieron escapar de la hoguera. Nada más pudo hacerse. Hubo que esperar que el fuego terminara su obra destructora, para comenzar la difícil y dolorosa del rescate y reconocimiento de los restos de los desdichados viajeros.

"Cuando un avión cae en picada, fuera de control, la tripulación se acurruca de miedo en sus asientos durante unos minutos que son años, esperando el choque: pero la suavidad de esa larga zambullida se prolonga hasta sus tumbas. Sólo habrá dolor, más tarde, para los sobrevivientes." [3] ¡Qué magnífico final de un vuelo hacia lo Eterno! No tuvo, sin embargo, esa inmensa suerte el pasaje de los aviones de la tragedia de Medellín. Condenados a muerte, no fué el suyo un tránsito como el que magníficamente describiera Lawrence, sino el más doloroso que pueda imaginarse, en el interior de un aparato que resultó una trampa infernal.

El balance fué aterrador y se lo consideró uno de los más grandes accidentes en la historia de la aviación, ocurridos hasta entonces: 17 muertos y 3 heridos graves.[4]

*

Pasados los primeros momentos de indecisión, el señor Armando Defino, amigo de Gardel desde hacía

[3] Tomás Eduardo Lawrence, *The Mint (El Troquel)*.

[4] Los sobrevivientes fueron: el guitarrista José María Aguilar, el señor Grant Glynn, jefe de tráfico de la Saco, y José Plaja, agente de publicidad. Entre los muertos, los primeros cadáveres identificados fueron los de Henry Swartz, americano, empresario teatral venezolano; Celedonio Palacios, chileno, que oficiaba de secretario de Gardel en esta jira; Alfredo Le Pera, periodista y autor, colaborador de Gardel en casi todas sus películas; Ernesto Samper Mendoza, piloto del avión; Willis Foster, mecánico; Guillermo Barbieri, otro de los guitarristas, argentino; y los del trimotor Scadta, Hans Ulrich Thom, piloto; H. Fuerst, radiotelegrafista, alemanes; el camarero J. Castillo y los pasajeros Estanislao Zuleta Ferrer, Jorge Moreno, Guillermo Escobar Vélez, colombianos y Lester W. Straus. Además, a las pocas horas del accidente fallecieron el guitarrista Domingo Riverol y el masajista Alfonso Azaff, portorriqueño. Entre los cadáveres encontrábase el de una niña de corta edad. Cabe recordar que José María Aguilar, amigo de Gardel y compañero en sus últimas presentaciones artísticas, vivió unos años más, aquí, en Buenos Aires. Vivió desde entonces, para recordar. Quemado el rostro, quemado los ojos, quemadas las manos... Dejó de sufrir una madrugada sombría, ya terminando el último mes del año 1951.

Diecisiete años más tarde de la tragedia de Medellín, el 14 de octubre

veinticinco años, y su administrador desde 1931, emprendió la tarea de repatriación de sus restos. El mismo lo refirió con estas palabras, en reportajes periodísticos:

"Como tenía poderes para ello y el testamento de Gardel estaba hecho —cuenta Defino—, inicié la sucesión de inmediato ante el juzgado civil del doctor Dobranich, y luego fuí a Toulouse, a buscar a la madre de Carlos... Ella creía que los restos del infortunado zorzal serían traídos en seguida, y quería viajar a Buenos Aires. La traje, y luego fuí a buscar los restos. Hubo muchas dificultades, naturalmente, pero todas pudieron superarse, gracias a la sola invocación de su nombre.

"Los efectos de Carlos estaban en Nueva York, en el hotel Middletone, donde en vida ocupaba un departamento; allí mismo, en otro departamento, se hospedaba Alfredo Le Pera.

"Encontré en Nueva York —sigue narrando Defino—, grandes y desinteresados amigos de Carlos, que ayudaron enormemente en los trámites que hubo que hacer. El barón George Wakefield, que era amigo íntí-

de 1952, un accidente de características similares enlutó de nuevo el ambiente musical porteño. En San Francisco de Paula, Río Grande do Sul, Brasil, un avión en que viajaba una orquesta capotó y se incendió al intentar un aterrizaje forzoso. Venían a bordo los ocho integrantes de la orquesta argentina de jazz "Los Estudiantes", de los cuales cinco perecieron. Habían subido al avión en San Pablo, terminada su actuación en esa ciudad, y regresaban a Buenos Aires después de una jira por Chile, Perú, Colombia y Brasil. De los 18 pasajeros, sólo hubo cuatro sobrevivientes, tres de ellos argentinos. Los músicos muertos fueron Aarón Sinassio, Alejandro Benaglia, Néstor Piansino, Enrique Fraga y Enrique Nudelman, y los que salvaron su vida, Domingo Pirato, Manuel Cao y Carlos Corriale.

Y ya que hablamos del pueblo hermano del Brasil, de accidentes y de cantores, ¿está demás que ampliemos esta digresión trayendo el recuerdo de Francisco Alves? El gran intérprete de la canción brasileña, y pionero de la radio encontró trágico fin el 28 de septiembre de 1952, pereciendo carbonizado a consecuencia de un choque producido en la autoestrada de San Pablo. Debido a la violencia del choque, el auto se incendió, no pudiendo el cantor Alves salir del vehículo.

mo de Gardel, fué uno de los que más se destacó... Este caballero conocía a Gardel desde su primer viaje a París, donde residía habitualmente. También prestó gran ayuda otro amigo de Carlos, el señor Eugene Sperry, y con ambos finiquitamos todos los trámites. En veinte días entramos en posesión de los efectos dejados allá. Había varios baúles, depósitos en los bancos por algunos miles de dólares y otras cosas. Los baúles contenían ropas y alhajas.

"Terminada mi misión en Nueva York, fuí a buscar los restos de Carlos, siguiendo el mismo itinerario que había seguido él y sus acompañantes en la jira tan trágicamente interrumpida.

"Fuí incautándome de los «bordereaux» que habían quedado sin liquidar y recogiendo su material gráfico, etcétera.

"Estuve en Puerto Rico, La Guayra, Caracas, Puerto Cabello, Valencia, Curaçao, Aruba... De regreso de Curaçao a Puerto Rico ya me esperaban y me dieron grandes facilidades. Recogí veintiún baúles, pertenecientes algunos a Gardel, y los demás a sus acompañantes. Estos baúles habían quedado en Buenaventura. De allí a Barranquilla, y luego a Bogotá, donde encontré muchos otros efectos personales de Carlos..."

"Los baúles contenían mucha ropa, y de toda clase. De etiqueta, de diario, de trabajo, interior, etc. Y toda lujosísima y de corte impecable. En la mayoría de ella los rótulos eran de Londres. Algunos pijamas, sobre todo uno de seda azul marino, que vistió en *El tango en Broadway*, tenía el rótulo de una sedería londinense.

"En una pequeña bolsita de seda encontré más de cien medallas y monedas de oro y plata. Estaban chamuscadas y marcadas por la acción del fuego. También

encontré, chamuscado, un cuchillo de hoja recta, de plata con valiosas incrustaciones de oro en el mango y en la vaina, cuyo regatón también era de oro. En un bolsín, con las orillas quemadas, estaban las partituras que componían el repertorio de Carlos. También recogí restos de una camisa de seda, sobre las que campeaban las iniciales «C. G.». Un cepillo de riquísima madera, con las mismas iniciales en oro. Un par de espuelas de plata, con incrustaciones de oro. Una rastra chamuscada, con argentinos oro. El cuero casi completamente quemado.

"De las alhajas que llevaba Gardel recogí un anillo de platino, con un zafiro, forma cabuchón, del que de ambos lados parten dos estrías de brillantes que rodean el anillo. Encontré asimismo un anillo y un reloj de oro, que eran de Barbieri.

"Gardel —refiere Defino—, fué identificado por una cadena de eslabones de oro, de un centímetro de ancho, que resistió la acción del fuego."

"Reunido todo, visitado José María Aguilar, que luchaba entre la vida y la muerte en un hospital de Medellín —termina la revista *Antena* (14/11/50), de donde transcribimos estos recuerdos—, Defino regresó a Buenos Aires trayendo las cenizas de Gardel."

EL SEPELIO DE SUS RESTOS

A poco más de seis meses de la tragedia de Medellín, las dos capitales del río de la Plata rindieron postrer homenaje al más querido de sus ídolos. Cúpole en primer término al pueblo uruguayo expresar su sentimiento ante los despojos del llorado cantor. A la llegada a Montevideo del vapor *Pan América*, los restos de

Gardel fueron bajados a tierra y, convenientemente ubicados en la explanada, realizóse el solemne velatorio.

Después, Buenos Aires, la ciudad toda, se hizo presente en el desembarcadero de Retiro, llenando la Dársena Norte; luego se volcó en el Luna Park y en el Cementerio de la Chacarita inundando las calles de la gran urbe. El pueblo, sin distinción de clases, sin cuidarse de las molestias, ni temer a las consecuencias de toda aglomeración cuantiosa, más que congregarse, se lanzó a la calle. La muchedumbre, apretujada, materialmente acorralada por el número y controlada a medias por numerosos agentes de policía, confirió a todos los actos realizados desde el momento en que atracara a puerto el *Pan América* hasta que la caja portadora de los despojos ocupara su lugar provisorio en el Panteón de los Artistas, ese inconfundible sello de las pasiones populares puestas a prueba; de los dolores hondamente sentidos y expresados en forma colectiva, desbordados en algunos casos en hechos que pudieron evitarse, pero que llevan su atenuante en la circunstancia de tratarse de homenajes que se realizan con espontaneidad y en forma simultánea por decenas de miles de personas. Todos los barrios de la ciudad estaban representados; también todas las clases sociales. Junto al hombre del centro, el artista de radio y de escenario, el hombre del taller, de la fábrica y el oficinista.

Recordar, paso a paso, la jornada de los días 5 y 6 de febrero de 1936, sería llenar páginas y más páginas con uno de los más sensacionales sucesos que le tocara comentar al periodismo porteño. Ediciones especiales, extraordinarias, de diarios y revistas, registrarón las escenas de emoción provocadas por el arribo de los

restos de Gardel y su ulterior traslado al Luna Park y posteriormente a la Chacarita.

"Difícilmente el homenaje de un pueblo puede traducir emoción más sincera y ternura más honda. El cantor de Buenos Aires, como los legendarios trovadores del renacimiento, tuvo su cortejo imponente, sus flores, sus lágrimas..." (*Sintonía,* febrero, 1936.)

EL PUEBLO LLORA A SU IDOLO

Todos los pueblos del orbe, y el nuestro como el que más, traen del fondo de su historia sentimientos, necesidades y esperanzas espirituales que le son peculiares y que se transmiten como legado las generaciones que se van sucediendo. A quienes con más denuedo y fortuna trabajan en pos de la realización de sus sueños, de la satisfacción de esos ideales, se les tributa verdadero culto. Y así todos los pueblos tienen sus ídolos. Ídolos que representan concretamente aspectos de su idiosincrasia y momentos determinados de su trayectoria a lo largo de la Historia.

Para medir la grandeza de los pueblos es digno de verse y admirarse su comportamiento en los momentos en que la muerte les arrebata a uno de sus ídolos. La conmoción del pueblo es tremenda y produce en sus sentimientos un desenquilibrio que pareciera derrumbará todos sus ideales y esperanzas. Y no es de débiles llorar en esos casos. ¡Desdichados los pueblos que no saben o no puedan expresar sus dolores! ¡Infelices los pueblos que no tienen lágrimas para llorar a sus ídolos y fuerzas para recuperarse de su desesperanza! ¿Qué importa si al expresar sus sentimientos ese pueblo ha cometido desbordes involun-

tarios que constituyen emocionante demostración de su profunda y exquisita sensibilidad?

El pueblo argentino, y en especial modo el de la metrópoli, punto neurálgico de la actividad del país, tuvo ocasión de presenciar, a través de la historia, el nacimiento y la muerte física de muchos de los ídolos de la nacionalidad. Políticos eminentes y patriotas indiscutidos que fueron sus guías en las horas aciagas o felices por él vividas, sabios de renombre mundial, pensadores célebres, deportistas famosos, artistas de todo orden; en fin, todos los grandes hombres que en esta tierra descollaron y que al amparo de sus leyes vivieron y murieron, recibieron el homenaje que su ilustre personalidad merecía. Queda expuesta, pues, la facultad que tuvo y que siempre prodigó nuestro pueblo, de honrar a sus miembros conspicuos. Dijo Renán que "el culto de los antepasados es el más legítimo de todos; los antepados —afirmaba—, nos han hecho lo que somos". Nada más cierto. Con la ardorosa pasión que nos domina al reverenciar a nuestros antepasados ilustres, estamos, seguramente, construyendo nuestro porvenir.

HOMENAJES A SU MEMORIA

No exageramos —tal al menos nuestra sincera convicción—, al decir que la historia del arte nacional no registra otro caso de dolorida y permanente idolatría póstuma de la ciudadanía, que tenga parangón con el de Carlos Gardel. Porque ese estado anímico especialísimo que con tanta vehemencia se manifestara en aquel infausto 24 de junio de 1935, se mantiene muy vivo en nuestro pueblo aún hoy, a veinte años de la horrorosa tragedia que lo enlutara.

Decían los diarios, en aquellos días de tan triste recuerdo:

"Como si al apagarse para siempre la voz del cantor más porteño de todos los que han cantado a Buenos Aires se hubiera cortado la voz de Buenos Aires mismo, anoche reinó sobre la ciudad un silencio de pena. Los receptores de las casas cerrados casi todos; los teatros y los cafés en que la voz de oro de Carlitos sonara tantas veces, el arrabal tan hondamente sentido por él en donde no hubo pebeta que no lo quisiera en silencio, ni muchacho que no tratara de imitarlo, sintieron el dolor de la tragedia y sus ruidos fueron menos estridentes y menos bulliciosos que siempre. El sonar inmutable de la vida en las calles de la gran ciudad se expandía un poco ronco, un poco trémulo, como se expanden las notas de las bandas militares cuando un suceso luctuoso pone sordina a sus sonidos vibrantes. Ese dique puesto por la sinceridad de una pena colectiva a la libre expansión sonora de su existencia diaria, tiene mayor elocuencia que cien discursos. Carlos Gardel no era sólo un artista de quilates valiosos en su género, de franca y sugerente silueta expresiva; era el ave que mejor sintió la belleza y el carácter del jardín en que volaba cantando, cantando con el júbilo melodioso que sólo presta al alma sensible la alegría de la vida bella y promisora." (*Crítica*, 25/6/35). "Los teatros parecían dominados por la impresión de la tragedia. En los camarines se había producido un vacío que sumía en el desaliento a los artistas que lo conocieron. En el teatro Buenos Aires ocurrió una escena que constituye una elocuente expresión de ese estado de ánimo: Cantaba Libertad Lamarque; el público había advertido en la popular cancionista una anormalidad: no era la voz de todas las noches. Ella explicó

después de varias canciones que una gran pesadumbre la dominaba por la noticia de la muerte de Gardel y pidió excusas al público si sus canciones le parecían mal interpretadas. Después anunció que cantaría *Cuesta abajo*, en homenaje a su memoria. El público prorrumpió en aplausos, pero Libertad Lamarque, dominada por la emoción, cantó con voz entrecortada y sufrió un desvanecimiento. El público, desconcertado, tuvo un silencio impresionante durante algunos minutos. Muchos acompañaban a la cancionista en sus sollozos." (*La Razón*, 25/6/35.)

*

Es frecuente ver su fotografía en publicaciones diversas, acompañada de sentidas frases de recordación. El homenaje que todos los años le rinden los diarios y revistas de Argentina y Uruguay —para no referirnos más que a los pueblos rioplatenses—, es complemento del que se realiza en teatros, cines y broadcastings de ambas orillas.

*

Destaquemos también este homenaje popular —pese a su sencillez, singularmente sugestivo—, que colma de emoción a nuestra alma por lo que tiene de sincero y espontáneo: fotografías y retratos del gran Carlitos Gardel se exhiben permanèntemente en gran número de vehículos de transporte de pasajeros y de carga, establecimientos fabriles y comerciales, locales de la más variada índole y —caso realmente excepcional—, en el noventa por ciento de los hogares argentinos, en los cuales es común se coloque su venerada efigie entre el conjunto de cuadros que recuerdan a los seres más queridos de la familia.

Podríamos agregar aún el dato que poseemos, de que un señor apellidado Alvarez, representante de un laboratorio fotográfico porteño ha entregado al comercio del Gran Buenos Aires, en el lapso de los últimos veinte años, la enorme cantidad de trescientas cincuenta mil fotografías de diversos tamaños, que muestran al gran Carlitos en distintas poses o momentos de su vida.

*

La Ascap fué una de las primeras instituciones que hizo llegar su pésame a Argentores; un telegrama cursado en Nueva York el 25 de junio de 1935, decía así: "Autoridades y directores de la Asociación Americana de Compositores, Autores y Editores, A.S.C.A.P., adhiriéndose a la total fraternidad musical de los Estados Unidos presenta sus totales simpatías a Argentores y al pueblo argentino en su inmensa pérdida por la trágica muerte de Carlos Gardel. — (Fdo.): *Mills,* director-gerente."

*

El cine de la calle Bolívar 1032, en Buenos Aires, lleva desde hace varios años, el nombre de Carlos Gardel. Son muchas las casas comerciales que se distinguen con esa nominación. Hay cines, cafés, y bares, pizzerías, etc. Hay también clubs sociales, deportivos y culturales que exhiben con orgullo su nombre.

*

De lo que se ha escrito sobre su vida y sus obras no es posible hacer aquí más que una ligera relación. Se ofrecieron a la avidez del lector varios libros, más que

biográficos, antologías, de los cuales citaremos solamente el más difundido y que más se aparta de esa índole: *Vida de Carlos Gardel,* escrito por Francisco García Jiménez, el que tiene, además, el mérito de estar basado en anécdotas narradas por José Razzano.

*

Realizáronse varias películas que evocaron su personalidad, y entre ellas son de destacar las siguientes: *La vida de Carlos Gardel,* en que asumió el papel protagónico Hugo del Carril, secundado por Delia Garcés, Elsa O'Connor, Miguel Gómez Bao, Armando de Vicente, Santiago Gómez Cou, Juanita Sujo y Alberto Terrones, bajo la dirección de Alberto de Zabalía; *Se llamaba Carlos Gardel,* del director León Klimovsky, para el sello Emelco, según libreto de Wilfredo Jiménez inspirado en la relación biográfica narrada por José Razzano y escrita por F. García Jiménez y que se estrenó en abril de 1949 en el cine Monumental; Roberto Escalada fué el protagonista y las canciones que se escuchan son con la voz de Gardel. José Miguez, Felisa Mary, Elina Colomer y Golde Flami, dan vida a los personajes principales. El mismo director León Klimovsky realizó *La guitarra de Gardel,* con Agustín Irusta y Carmen Sevilla, que se estrenó en el cine Mitre el 14 de octubre del año 1954.

*

En Montevideo y en Buenos Aires, por varias importantes estaciones de radiodifusión, se realizan diariamente transmisiones a base de discos del recordado cantor. Esas audiciones, que ocupan los micrófonos en forma ininterrumpida durante buena parte del día, go-

zan de la indudable aceptación del público que las escucha con renovada emoción.

*

Sus películas y sus discos son imán que atrae permanentemente al público. Y al rememorarse, año tras año, la tragedia de Medellín, se presentan copias de sus trabajos cinematográficos que son exhibidas a salas llenas. En cuanto a sus discos, su venta no ha decaído en ningún momento.

*

Bajo el título de "Buenos Aires te recuerda", por la onda de Radio Libertad, se transmitieron versiones radiales de sus películas. El galán cantor Rolando Chaves y la actriz Elsa del Campillo asumieron la responsabilidad de los principales papeles, comenzando esas transmisiones el 31 de agosto de 1953, con el tema de la película *El día que me quieras*.

*

Las canciones dedicadas a Gardel, son una prueba palmaria de la perennidad de su recuerdo y del cariño que supo conquistar entre sus compañeros de labor, colegas y admiradores, en todo el mundo. Citaremos entre ellas: *¿Por qué te fuiste, hermano?* (A Carlitos Gardel y sus compañeros de infortunio), letra de Luis Acosta García, arreglo y adaptación de Agustín Magaldi; *Adios a Gardel,* corrido, de Rafael Hernández; *Adiós al amigo que se fué,* por el cantor mexicano Tito Guizar (con acompañamiento de guitarras); *El Morocho* (Recordando a Gardel), tango, letra de En-

rique Dizeo, música de Alberto H. Acuña; *Milonga para Gardel,* milonga de Sanguinetti y colaboración, que en excelente interpretación del tenor Pedro Vargas, con la orquesta de E. Del Piano, conocimos en un disco Víctor; *Carlos Gardel* (La emoción de un recuerdo), milonga de Bartolomé R. Aprile. Edgard Cardoso, el conocido compositor brasileño, es autor del tango *Carlos Gardel,* en el que se rinde un sentido homenaje a la memoria de nuestro cantor máximo, el cual en uno de sus pasajes expresa:

"¡Carlos Gardel!
Todos choram tua morte,
Carlos Gardel!
Foi bem triste tua sorte.
"Buenos Aires querido..."
que vivias a cantar
vive agora entristecido
não se cança de chorar."

*

Hemos leído infinidad de poemas, producto de la inspiración de poetas del pueblo. Citaremos solamente el nombre de algunos autores y los títulos de sus composiciones: Evaristo Barrios, "Canto a Gardel"; Antonio Helú, "Tu Buenos Aires querido..."; Francisco N. Bianco, "Chairando en el dolor"; Enrique Dizeo, "Batiendo el justo"; Silverio Manco, "El dúo Gardel-Razzano en un cordial mano a mano"; Floreal Medina, "¡Con las alas caídas!"; Celedonio Esteban Flores, "Jilguerito criollo"; Rodolfo M. Taboada, "A la memoria de Carlos Gardel".

*

"En Medellín —dice la revista *Procine*, de mayo de 1948—, nombre unido al drama de Carlos Gardel —recuerdo de todo un pueblo amante de sus voces más simples—, se realizó una austera y tocante ceremonia cuando Libertad Lamarque, la popular estrella del cine argentino y cancionista, acompañada por su esposo, Alfredo Malerba, descubrieron una placa recordatoria en el mismo aeródromo donde ocurrió la tragedia. El pueblo de Medellín acompañó a los artistas argentinos con fervorosa emoción, en el acto empapado de recuerdo y ternura."

"Libertad Lamarque pronunció un discurso exponiendo la fraternidad colombiano-argentina y elogiando la personalidad de Gardel, de quien dijo que había muerto, pero que su voz y su espíritu se hacen inextinguibles al propalar música argentina." (*La Prensa*, 28 abril, 1948.)

Al acto concurrieron muchos artistas, así como también autoridades gubernativas, periodistas y miembros de círculos literarios y artísticos de Colombia, quienes con su presencia dieron mayor realce al emotivo homenaje, cuyo desarrollo fué transmitido por una cadena de emisoras colombianas. Además de nuestra compatriota, usó de la palabra el señor J. Mejía y Mejía, presidente de la Asociación de Periodistas de Antioquía. La placa de bronce descubierta en esa oportunidad decía: "Carlos Gardel. Eterna voz argentina. A su memoria y a la de sus compañeros Le Pera, Barbieri y Riverol. Recuerdo de Libertad Lamarque y Alfredo Malerba."

*

El pueblo montevideano, que siente gran amor por Gardel, a quien considera como hijo suyo, rindióle también muchos homenajes. El más elocuente se concretó el 12 de diciembre de 1952 con la erección de un monumento al borde del lago Las Canteras, frente al mar, en la pintoresca zona del Parque Rodó. La comisión de homenaje fué presidida por el compositor Pintín Castellanos y el busto de Gardel es obra de los escultores Juan Montaldo y Oscar Grezzi.

*

En Medellín (Colombia), lo mismo que en los países del Plata, la fecha de la tragedia es recordada con emoción. Se realizan actos de homenaje en el lugar del accidente, y se ofrecen programas radiofónicos extraordinarios a base de relatos, anécdotas sobre su vida y grabaciones de sus mejores interpretaciones.

*

A pedido de la Asociación Profesionales del Turf de la capital bonaerense, la calle 121 de Eva Perón lleva —desde el 16 de febrero de 1955—, el nombre de Carlos Gardel.

*

En Sadaic, los que fueron sus colegas y amigos recuerdan todos los años con renovada emoción el trágico accidente. Al cumplirse el 19º aniversario del mismo, el señor Julio de Caro descubrió un busto de Gardel, rindiéndose el acostumbrado homenaje.

*

En el mausoleo que guarda los restos de Gardel y de su madre, en el cementerio de la Chacarita, se ven placas que testimonian el homenaje de instituciones y amigos de distintos lugares del país, como así también de Brasil, Chile, México, Uruguay, etc.

*

La calle Corrientes se vistió de gala en mayo de 1954, durante la que se tituló Semana de la Calle Corrientes. Y como no podría ser de otro modo, la porteñísima arteria y la ciudad toda, rindieron su más sentido homenaje —durante todo el día miércoles 13—, al que fuera, al decir de *Clarín,* "uno de sus transeúntes arquetipos y el más porteñamente y universalmente popopular de todos: Carlos Gardel".

Durante las horas del día, los comercios obsequiaron al público con fotografías del recordado cantor y números de rifas de los más populares de sus discos, material que, demás estaría decirlo, se agotó prontamente.

En horas de la noche, después de la terminación de las funciones en los teatros y cinematógrafos, los artistas del teatro, cine y la radio, y la nutrida feligresía devota del zorzal criollo se reunieron en la esquina de Corrientes y Reconquista para formar en la marcha de homenaje al cantor de *Mano a mano.* La magnífica columna hizo un alto en varios lugares que se hallan íntimamente vinculados al recuerdo de Gardel. Al llegar a Corrientes y Maipú, frente al solar donde funcionó el teatro Empire, Cátulo Castillo recordó, con emoción a Gardel. Más adelante la palabra inflamada por los sentimientos de la amistad, se escuchó en labios de Al-

berto Vacarezza, frente al lugar donde funcionó el café "La Terraza", en Paraná y Corrientes. Ya frente a la casa que lleva el número 1714, donde viviera Gardel, fué el verbo de Julián Centeya, quien hizo desbordar las lágrimas del emocionado cortejo.

*

Todas las noticias que respecto a Gardel, llegan de tierras colombianas nos llenan de emoción. Alberto Castillo, el popular cantante, ha recorrido últimamente la huella abierta por Gardel a lo largo de toda América. Sus palabras merecen ser incluídas en estas páginas: "Traigo de Medellín un recuerdo impresionante... —dijo Castillo al representante de *Antena* (nov. 27, 1951—. Antes es necesario que les diga que allá en Colombia la memoria de Gardel se conserva como si fuera algo propio... Pocas veces habrá sido posible ver un caso semejante de vocación por un cantor popular... Gardel es para los colombianos alguien que está muy cerca de ellos... Acaso lo tremendo de la tragedia que lo consumió en llamas haya influído para que sea así... Acaso la prolongación de su voz, en los discos, influya también... Pero lo cierto es que hay hasta centros y sociedades que tienen su nombre y que realizan una especie de culto a su memoria...

"Fuí a Medellín... Y el avión descendió en el mismo aeródromo, naturalmente, donde ocurriera la catástrofe... Había mucho público esperando nuestra llegada. Y cuando salí del avión y me encontré en la escalerilla para descender y me vi rodeado por aquella multitud, no sé qué me ocurrió... Allí, a la vista, estaba el monumento que recuerda a nuestro cantor máximo,

con placas y flores de un permanente homenaje... Y sin proponérmelo me puse a cantar...

"Vinieron a mis labios los versos de aquella canción que empieza: «La vida le sonreía... y a la vida le cantó...» Esa fué la canción que a medio tono, y en medio de un profundo silencio, canté antes de descender, allí mismo donde Carlitos encontrara la muerte... Y de pronto vi que a los ojos de casi todos los presentes asomaban las lágrimas. Y sentí que la voz iba a faltarme, porque yo también, debo confesarlo, estaba aflojando... Al terminar, más que aplausos, hubo abrazos emocionados... Y en casi todas las manos estaban los pañuelos, secando los ojos húmedos aún...

"Debo aclarar que si bien es cierto que en Colombia consideran a Gardel como si les perteneciera, en otros pueblos de América ocurre algo parecido... De Colombia fuí a Panamá, de allí pasé a Costa Rica, visité El Salvador y seguí a Guatemala, para pasar finalmente a Cuba. En todas partes subsiste, arraigado, el recuerdo de Gardel... Y es que por todos esos pueblos Gardel fué cantando, llevando nuestro tango, dándole ciudadanía en todas partes... Sus discos siguen escuchándose como aquí... Es un caso extraordinario, realmente, de supervivencia."

TAMBIEN UN POCO DE LEYENDA

Como en todos los casos de adoración fanática, la desaparición de Gardel inspiró la fantasía y dió pie a que surgiera más de una leyenda. Su trágica e inesperada muerte, lo lejano del lugar de la catástrofe, contribuyeron poderosamente a la difusión de fantásticas historias vinculadas a su supuesta supervivencia. Se

dijo, se afirmó y se sigue repitiendo, que hay en Centroamérica un cantor encapuchado, que sorprende por el parecido de su voz con la de Gardel; se dice que hay un cantor que tiene el rostro desfigurado por el fuego y que cuando le piden su nombre o detalles de su persona, huye espantado; se asegura, en fin, que Gardel vive aún. No es posible tomar en serio semejantes versiones. Bastan pocas razones para demoler cuantos argumentos se acumulen para sostener esas aseveraciones carentes de todo fundamento.

Se asegura que la voz es la misma. ¿Y quién es capaz de afirmar que la voz de Gardel sería hoy, en 1955, igual a la del año 1935? ¿Sobre qué fundamentos se basaría tal afirmación, si pensamos en el efecto que sobre la misma ha debido tener, forzosamente, el decurso de veinte años? Gardel, muerto a los 45 años de edad, tendría en la actualidad 65. ¿Las modulaciones de su voz serían las mismas para expresar un estado anímico distinto? ¿O para nada deben tenerse en cuenta los sentimientos que debería expresar esa alma torturada, dentro de un cuerpo también torturado?

Además, y ello constituyó una tarea minuciosa y difícil, sus restos fueron perfectamente identificados.

Es hora ya de que en lugar de estar soñando con fantasías que menoscaban su memoria, pensemos y repitamos con el poeta:

. . . . . .

Si ya llegaron a la eterna vida
los que a la sima del sepulcro ruedan,
con júbilo cantemos su partida,
¡y lloremos más bien por los que quedan!

Sus ojos vieron, en la tierra, cardos,
y sangrarón sus pies en los abrojos...
¡Ya los abrojos son fragantes nardos,
y todo es fiesta y luz para sus ojos!

Su pan fué duro, y largo su camino,
su dicha terrenal fué transitoria...
Si ya la muerte a libertarlos vino,
¿por qué no alzamos himnos de victoria? [5]

. . . . . .

EL MONUMENTO A CARLOS GARDEL

Creemos sinceramente que con la repatriación de los restos de Carlos Gardel, y con los homenajes que con frecuencia se le tributan, no está hecho todo. El verdadero homenaje que su memoria espera y que el pueblo todo desea rendir, está aún por realizarse. En diversas ocasiones se habló de dar su nombre a una calle porteña, pero la iniciativa no llegó a concretarse. Aliéntase, también, el proyecto de erigirle un monumento de dimensiones extraordinarias, pero hasta hoy sólo existe —hermosa obra de arte—, el que se alza sobre su tumba.

José María Aguilar, el guitarrista que estuvo junto a Gardel en sus días de lucha y de gloria y que, por designio del Destino, no lo abandonó ni aun en los terribles instantes que decidieron el definitivo ocaso de la carrera artística y la vida maravillosa del gran cantor,

[5] De Ismael Enrique Arciniegas, "Inmortalidad".

decía para *Antena* (nov. 21, 1950), lo que sigue: "He roto el silencio que me había impuesto últimamente..., he ido hasta la tumba de Carlos, por primera vez este año.

"Estoy empeñado en un esfuerzo, en una cruzada. Aspiro a que, con el auspicio de todos, sin excepciones, se levante en Buenos Aires el monumento que merece aquel cantor del pueblo, único y excepcional.

"En medio de esta tarea, pienso a veces: Si un día, bajo el cielo de la ciudad múltiple, que tanto amó a Gardel, se levanta su monumento testimoniando là gratitud criolla, siempre leal y sincera, yo podré decirme a mí mismo a manera de consuelo: No he sobrevivido en vano a la tragedia... He dado mi respuesta a Medellín."

Pero José María Aguilar ha muerto ya. Medellín ha quedado, pues, sin la respuesta que deseaba darle el sobreviviente de la tragedia...

LA OTRA VICTIMA

Cerraremos estas páginas dedicando un sentido recuerdo a quien más cerca estuvo del corazón de Gardel y a quien más directamente afectó la catástrofe de Medellín. Hemos hablado ya del sentimiento del pueblo colombiano ante el accidente del aeródromo de Olaya Herrera; recordamos la repercusión que el mismo alcanzó en todo el mundo y muy particularmente en los países de esta parte de América; apuntamos la sensación de amargura que embargó a sus innumerables admiradores. Nos hicimos eco, también, del impacto que en el ánimo de los que fueron sus amigos hizo la tremenda tragedia.

Pero, preguntamos, cuantos nos sentimos apesadumbrados y vencidos por la desgracia, ¿hemos reparado en el inmenso dolor de la anciana madre del cantor? Por muy grande que sea nuestra pena, siempre será menor en intensidad si se compara con el inconmensurable duelo de doña Berthe Gardés. ¿Quién puede lamentar más una pérdida, que aquél que lo ha perdido todo?

No hay duda que era mucho dolor para que pudiera sobrellevarlo una persona. Sin embargo —caso notable de resistencia física—, la anciana madre de Gardel sobrevivió unos años a su hijo. Abrumada por su drama irreparable, destemplados sus nervios por la vigilia y los accesos de llanto incontenible, definitivamente convencida de la inutilidad de aguardar milagros en una madrugada de niebla y frío cerró sus ojos para siempre, musitando una plegaria por su desdichado "niño cantor".

Doña Berthe Gardés, a la sazón octogenaria, falleció el 7 de julio de 1944. Sus restos descansan, junto con los del llorado cantor, en el mausoleo que se levanta en el cementerio de la Chacarita.

CAPÍTULO V

APENDICE

QUE INCLUYE LISTA DE COMPOSICIONES CON MUSICA DE GARDEL — LAS GRABACIONES FONOGRAFICAS — SUS PELICULAS Y COLABORADORES — SU TESTAMENTO OLOGRAFO — JUICIOS SOBRE EL HOMBRE Y EL ARTISTA — CRITICA POSTUMA DEL PERIODISMO MUNDIAL.

Artículo 1

COMPOSICIONES CON MUSICA DE GARDEL Y COLABORADORES

Intérprete exclusivamente primero, compositor después, aunque sin apartarse de su oficio de cantor, logró triunfos rotundos que afirmaron su personalidad en sus dos aspectos.

(*La Prensa*, 25/6/35).

Lista compilada por la autora con los datos a su alcance, y que puede estimarse como completa:

I

GARDEL-RAZZANO

A mi madre, vals-canción, sobre el poema de Pedro B. Palacios *(Almafuerte)*; *Rumores*, canción; *Ausencia*, vals de Francisco Bianco; *Puntana* y *Campanitas*, zambas; *Mi pobre flor*, *Ave sin rumbo*, *Medallita de la suerte*, *Yo te adoro*, tangos; *Mano a mano* y *Margot*, tangos de Celedonio Esteban Flores (Cele); *El Moro*, estilo, de Luis Blasco (Pichón); *La rosa*, vals de Andrés Cepeda; *Mi moro*, tango, letra de Cátulo Castillo; *Pobre mi negra*, letra de M. Dorly, y *La yegüecita*, tonadas; *Un*

bailongo, milonga; *Mi caballo bayo*, letra de Francisco Brancatti, galopa; *¡Ay! Aurora*, *Con los amigos*, *Vendrá* y *¡Ay! Elena*, valses; *El pangaré*, estilo, letra de Alcides De María; *Pobre gallo bataraz*, estilo, letra de Adolfo C. Herschel; *La mariposa*, *El cardo azul*, *Lo que fuí*, *Sos para mí como el sol*, estilos; *El sol del 25*, gato canción patriótica, letra de Domingo V. Lombardi

II

GARDEL Y SILVERIO MANCO

Te vi, linda sanjuanina, zamba.

III

GARDEL Y AMANDO VILLADOR

Como tropa de baguales, *Juan Cuello*, *Mi ruano escarciador* y *Poncho de vicuña*, milongas; *Flor de Saladillo*, triunfo; *Pal estribo*, gato; *El triunfo*, baile criollo; *Mi talero*, milonga campera.

IV

GARDEL Y ANDRES CEPEDA

Los pensamientos, *El alcoholista* y *Poncho del olvido*, canciones; *Marta la tísica* y *El huérfano*, valses; *El peregrino*, estilo.

V

GARDEL Y LE PERA

Por una cabeza, *Recuerdo malevo*, *El día que me quieras*, *Volvió una noche*, *Mi Buenos Aires querido* y *Cuesta abajo*, tangos; *Golondrinas*, *Volver*, *Arrabal amargo*, *Soledad* y *Amargura*, tangos-canción; *Sus ojos se cerraron*, tango dramático; *Viejos tiempos*, tango milonga; *Suerte negra*, *Jurar en vano*, valses criollos; *Amor tropical*, rumba; *¡Apure, delantero buey!*, *Caminito soleado*, canciones criollas; *Rubias de Nueva York*, fox-trot; *Olvido*, *Guitarra*, *guitarra mía*, estilos criollos; *Lejana tierra mía*, canción; *Amores de estudiante*, vals-canción; *Criollita, decí que sí*, cifra criolla.

VI

GARDEL Y MARIO BATES-STELLA

Desdén y *Estudiante*, tangos; *Cuando tú no estás*, canción, con la colaboración de Marcel Lattés, Gardel, Le Pera y Bates-Stella.

VII

GARDEL Y EL VIEJO PANCHO

La güeya, canción criolla.

VIII

GARDEL Y BATES-STELLA - LE PERA

Melodía de arrabal, tango; *Criollita de mis amores*, zamba; *Me da pena confesarlo*, tango-canción; *Mañanita de sol*, tonada campera.

IX

GARDEL Y TERIG TUCCI - LE PERA

Recordando, tango-canción.

X

GARDEL Y MANUEL ROMERO

Tomo y obligo, tango.

XI

GARDEL Y TERIG TUCCI

Los ojos de mi moza, jota.

XII

GARDEL - LE PERA Y H. PETTOROSSI

Silencio, tango.

XIII

GARDEL Y LUIS RUBINSTEIN

Amor, tango.

XIV

GARDEL - RAZZANO Y FRANCISCO MARTINO

Pa'a quererte nací, cifra-canción.

2

LAS GRABACIONES FONOGRAFICAS

"Soy el pájaro que pasa y te deja su cantar..."

Lista que comprende la totalidad de las grabaciones que las casas Odeon y Víctor ofrecen al público. Es de hacer notar que —como ya se dijo en el capítulo correspondiente— las primeras grabaciones de Gardel-Razzano no se encuentran a la venta, no estando, por lo tanto, aquí incluídas.

I

GARDEL - RAZZANO

Zambas: *Claveles mendocinos* y *Serrana impía.*

II

ACOMPAÑADO POR LA ORQUESTA DE FRANCISCO CANARO

Tangos: *Rosas de otoño - Taconeando - Senda florida - La mariposa - ¡Silencio!* — Valses: *Yo no sé qué me han hecho tus ojos.*

III

CON ACOMPAÑAMIENTO DE ORQUESTA

Tango-canción: *Soledad - Volvió una noche.* — Tango-estilo: *Estudiante.* — Tango: *Cuesta abajo.* — Rumba: *Por tus ojos negros.* — Canción: *Cuando tú no estás.* — Tango dramático: *Sus ojos se cerraron.* — Fox-trot: *Rubias de Nueva York.* — Jota: *Los ojos de mi moza.* — Valses: *Noches de Atenas, Amores de estudiante, Sueño de juventud.* — Canción criolla: *Lejana tierra mía, ¡Apure, delantero buey!* — Rumba: *Sol tropical.*

IV

CON ACOMPAÑAMIENTOS VARIOS

Con acompañamiento de piano y guitarra: *El rosal,* canción; *Caminito soleado,* zamba-canción; *Criollita, decí que sí,* cifra. — Acompañamiento de piano y violín: *Pan; Sorpresa* y *Noches de Montmartre,* tangos. — Acompañamiento de guitarra, bandoneón y coro: *¡Silencio!,* tango.

V

GARDEL EN DUO CONSIGO MISMO

Canciones: *La madrugada, Una rosa para mi Rosa.* — Tango: *Angustias.* — Tonada: *Jujeña.*

VI

GARDEL Y SUS GUITARRISTAS

Tangos: *¿Por dónde andará? - Besos que matan - A la luz del candil - Farolito viejo - Mano a mano - Y si la ves, dale un beso - Así canto yo - Buenos Aires - Lo han visto con otra - Corazón de papel - Una lágrima - Viva la Patria... - El quinielero - Yira... yira... - Incurable - ¡Araca, París! - La última ronda - Clavel del aire - Silbando - Chinita - Buey manso - Intimas - Mi noche triste - Duelo criollo - Farolito de papel - Confesión - Tomo y obligo - Como abrazado a un rencor - Taconeando - Viejo rincón - Madre-*

selva - Esclavas blancas - Falsas promesas - Madre hay una sola - Anclao en París - Ojos maulas - Bandoneón arrabalero - Mentira - Otario que andás penando - Secreto - La canción de Buenos Aires - Cara rota - Al mundo le falta un tornillo - Ventarrón - Melodía de arrabal - Acquaforte - Me da pena confesarlo - Naipe marcado - Recuerdo malevo - ¡Araca la cana! - Si se salva el pibe - Cobardía - Tenemos que abrirnos - ¡Si soy así!... - Al pie de la Santa Cruz - El que atrasó el reloj - Cruz de palo - Desdén - Mi primer goal - Alma en pena - Fiesta criolla - Aquellas farras - La casita está triste - Madame Ivonne - De todo te olvidás - Knock out de amor - Dicen... que dicen - Mi Buenos Aires querido - Un año más - Virgencita de Pompeya - ¡Leguisamo solo! - Preparate pal domingo - Tango argentino - ¡Muchachos, silencio!... - Flor campera - Cuando llora la milonga - Malevaje - No te engañes, corazón - Patadura - Murmullos - Matala - Sólo se quiere una vez - Medallita de la suerte - Por una cabeza - Arrabal amargo - De flor en flor - Esta noche me emborracho - Barrio viejo - La muchacha del circo - ¡Te fuiste, hermano! - La gayola - Alma de loca - Ventanita de arrabal - El poncho del amor - No llore, viejita - Trovas - El tabernero - Juventud - Tarde gris - Lloro como una mujer - Te odio - Barajando - Muñeca brava - Calor de hogar - Te aconsejo que me olvides - Pordioseros - Canchero - Pensalo bien - Mentiras criollas - ¿Por qué soy reo? - Cabecita negra - Gacho gris - ¡Adiós, muchachos! - ¡Victoria! - Corazoncito - Carnaval - ¡Che, papusa, oí! - Lechuza - Mala entraña - Vieja recova - ¡Seguí mi consejo! - Chorra - Por seguidora y por fiel - Enfundá la mandolina - ¡Che, Bartolo! - Aquel muchacho triste - Esta vida es puro grupo - Barrio reo - Recordándote - Anoche a las 2 - Como la mosca - Compadrón - Viejo curda - Qué vachaché - Noche de Reyes - Siga el corso - ¿Te fuiste? ¡Ja! ¡Ja! - El carrerito - Canción de cuna - Misa de once - Noviecita mía - Vida amarga - ¡Piedad! - Aquel tapado de armiño - Primero yo - Titiriteros - Prisionero - El barbijo - Padrino pelado - Tango, te cambiaron la pinta - Paseo de Julio - No llores más - Mano cruel - ¡Hágame el favor! - Paquetín, paquetón - Pituca - Fayuto - Arrabalero - Margarita - Yo te perdono - Una tarde - La reina del tango - Bailarín compadrito - Colorao, colorao - Queja indiana - Almagro - ¡Qué fenómeno! - A contramano - Garabatos de mujer - Callejera - Medianoche - El mal que me hiciste - Farabute - Perfume de mujer - Fierro chifle - Pobre colombina - Pompas - Araca, corazón - Reproche - Marioneta - Puentecito de plata - Culpas ajenas - ¿Cuándo volverás? - Haragán - Uno y uno - ...Y reías como loca - Dos en uno - Flor del valle - Contramarca - Yo también como tú - Cotorrita de la suerte - Que se vayan - La última copa - Fondín de Pedro Mendoza - Cachadora - Salto mortal - Allá en la ribera - Trenzas negras - Porque me das dique - Se llama mujer - Estampilla - Mentirosa - Primero campaneala - Volvé, mi negra - Todavía hay otarios - Un tropezón - Gotas de veneno - Se acabaron los otarios - Resignate, hermano - ¡Dandy! - Ebrio - Palermo - De puro guapo - Solo se quiere una vez - Echaste buena

- *Traicionera* - *Refucilos* - *Gimiendo* - *Isla de flores* - *Griseta* - *Fea* - *Marioneta* - *Tan grande y tan zonzo* - *P'al cambalache* - *La cumparsita*[1] - *Sos de Chiclana* - *Abuelito* - *Che, Mariano* - *Compañero* - *Príncipe* - *Sombras*...

Valses: *Rosas de abril* - *Aromas del Cairo* - *Rosal de amor* - *La pena del payador* - *Delirio gaucho* - *Viejo jardín* - *Quejas del alma* - *Mascotita de marfil* - *Amante corazón* - *Promesa* - *Ausencia* - *Tu diagnóstico* - *Manuelita* - *Palomita blanca* - *En un pueblito de España* - *Ramona* - *Tu vieja ventana* - *Nelly* - *La entrerriana* - *Amor pagano* - *La Virgen del Perdón* - *Maryflor* - *El trovero (Yo te imploro)*.

Tangos-canción: *Caminito* - *Golondrinas* - *Volver* - *Amargura*.

Canciones: *Hopa, hopa, hopa*... - *Insomnio* - *Por un cariño* - *A mi madre* - *Hay una virgen* - *Parlez-moi-d'amour* - *Rumores* - *La uruguayita Lucía* - *La criolla* - *Misterio* - *La violeta* - *El día que me quieras* - *El pangaré*. - *Yo beso vuestra mano, señora*.

Fox-trots: *Manos brujas* - *Yo nací para ti, tú serás para mí* - *La hija de Japonesita* - *Rubias de Nueva York*.

Pasodobles: *Trianera* - *Sevilla*.

Milongas: *Milonga sentimental* - *Milonga del "900"* - *Tortazos* - *Un bailongo*.

Chacarera: *Gajito de cedrón*.

Estilos: *El sueño* - *La mariposa* - *Pobre gallo bataraz* - *Ofrenda gaucha*.

Rancheras: *Mañanita de campo* - *Hastá que ardan los candiles* - *Me enamoré una vez* - *La pastelera*.

Cifras: *Para quererte nací* - *Pobre mi gaucha*.

Zambas: *Criollita de mis ensueños* - *Mi manta pampa*.

Varios: *El cimarrón del estribo* (canción argentina) - *El sol del 25* (gato patriótico) - *La tropilla* (triunfo) - *Mentiras* (tonada salteña) - *Mis flores negras* (pasillo colombiano) - *El carretero* (canción campera) - *Caprichosa* (fado) - *Sonia* (balada) - *¡Mirala cómo se va!* (tonada) - *Cómo se canta en Nápoles* (canción napolitana) - *Guitarra mía* (canción criolla) - *Jujeña* (tonada) - *La sulemita* (conción-fox) - *Caminito soleado* (zamba-canción criolla).

[1] Sabido es que *La cumparsita*, realizada por Gerardo A. Mattos Rodríguez allá por el año 1917 fué compuesta para el bailable y recién años más tarde inspirados autores le aplicaron sendas letras. En el año 1942 Mattos Rodríguez decidió retirar de la venta el disco que grabara Gardel, y que correspondía a una de esas letrillas, la que escribieran Enrique P. Maroni y Pascual Contursi en 1924. Posteriormente, volvió a la venta, a raíz de un fallo del juez doctor Lozada Echenique, confirmado por la Cámara Civil primera en octubre de 1947, producido en la demanda seguida por Enrique P. Maroni e Hilda Briano de Contursi, esta última en representación de su difunto esposo Pascual Contursi, contra Gerardo A. Mattos Rodríguez por daños y perjuicios y reconocimiento de sus derechos como autores de la letra del tango cuestionado.

3

SUS PELICULAS Y COLABORADORES

"Era, en la pantalla, vistoso, rutilante, una imagen de éxito, una ostentación de felicidad, un perfil de simpatía, una sonrisa de la vida".

(*La Nación*, 25/6/35).

I

FLOR DE DURAZNO

Basada en la novela homónima de Hugo Wast (Gustavo Martínez Zuviría).

Adaptación y dirección del autor teatral Francisco Defilippis Novoa.

Película de la empresa Patria Film
Actores: Silvia Parodi, Argentino Gómez, Carlos Gardel, etc.
Estrenada en 1916

II

Paramount presenta
LAS LUCES DE BUENOS AIRES
Con Carlos Gardel, Sofía Bozán y Gloria Guzmán.

Según la obra original de Manuel Romero y Luis Bayón Herrera.

Dirección de Adelqui Millar.

Música típica de Mateo Rodríguez, con el concurso de Julio de Caro y su orquesta típica argentina.
Ted Pahle, fotógrafo.

Sistema sonoro Western Electric.

Reparto

Anselmo ..... Carlos Gardel
Elvira ..... Sofía Bozán
Rosita ..... Gloria Guzmán
Pablo ..... Pedro Quartucci
Empresario ..... Carlos Baena
Villamil ..... Kuindos
Lily ..... Marita Angeles
Ciriaco ..... Vicente Padula
Romualdo ..... Jorge Infante
Secretario ..... José Agüeras

Realizada en 1931, en Joinville, París, Francia.

Estrenada en 1931.

III

Paramount presenta a Carlos Gardel, Goyita Herrero y Lolita Benavente en
ESPERAME

Escenario y dirección de Louis Gasnier.

Diálogo de Alfredo Le Pera.
Música de Carlos Gardel, Marcel Lattés y Don Aspiazu.

Letra de Alfredo Le Pera y Mario Bates-Stella.

Con la orquesta típica cubana de Don Aspiazu.

Sistema sonoro Western Electric.
Harry Stradling, fotógrafo.

Reparto

Carlos de Acuña ... Carlos Gardel
Rosario Aguilar .. Goyita Herrero
Juanita ..... Lolita Benavente
González ..... Manuel París
Esteban Márquez .. Jaime Devesa
Sebastián ..... Manuel Bernardos
Pepita ..... Matilde Artero
El Mozo ..... José Argüelles
Aguilar, padre .... León Lallave

Realizada en 1932, en Joinville, París, Francia.

Estrenada en 1932.

IV

Paramount presenta

LA CASA ES SERIA

Argumento de Alfredo Le Pera
Música de Carlos Gardel y Marcel Lattés.
Dirección de Jaquelux.
Actores: Imperio Argentina, Carlos Gardel, Lolita Benavente, Josita Hernán.
Realizada en 1932, en Joinville, Paris, Francia.
Estrenada en 1933.

V

Paramount presenta

MELODIA DE ARRABAL

Escenario de Alfredo Le Pera
Dirección de Louis Gasnier.
Música de Carlos Gardel, José Sentis, Marcel Lattés, Pettorossi y Raoul Moretti.
Letra de Alfredo Le Pera, Bates-Stella y Pettorossi.
Harry Stradling, fotógrafo.
Sistema sonoro Western Electric.

Reparto

Alina ..... Imperio Argentina
Roberto Ramírez ... Carlos Gardel
Pedro Ventura ... Vicente Padula
Rancales ..... Jaime Devesa
Marga ..... Helena d'Algy
Empresario ..... Felipe Sassone
Maldonado ..... Manuel Paris
Julián ..... José Argüelles

Realizada en 1932, en Joinville, Paris, Francia.
Estrenada en 1933.

VI

Paramount presenta

CUESTA ABAJO

Dirección de Louis Gasnier.
Original de Alfredo Le Pera.
Canciones de Carlos Gardel con letra de Alfredo Le Pera.
George Webber, fotógrafo.
Sistema sonoro Western Electric.
Actores: Carlos Gardel, Mona Maris, Vicente Padula, Anita Campillo, Alfredo Le Pera, etc.
Realizada en 1934, en Astoria, Long Island (Nueva York).
Estrenada en 1934.

VII

Paramount presenta a Carlos Gardel en

EL TANGO EN BROADWAY

con Trini Ramos, Blanca Vischer, Vicente Padula y Jaime Devesa.
Dirección de Louis Gasnier.
Original de Alfredo Le Pera.
Canciones de Carlos Gardel con letra de Alfredo Le Pera.
William Miller, fotógrafo.
Director musical, Alberto Castellanos.
Revisor técnico, Samuel E. Piza.
Producción de la Exito Corp., Inc.

Reparto

Alberto Bazán ..... Carlos Gardel
Celia ..... Trini Ramos
Laurita ..... Blanca Vischer
Juan Carlos ..... Vicente Padula
Indalecio Bazán ... Jaime Devesa
Susana ..... Suzanne Dulier
El Hombre Blanco: Manuel Peluffo
Morales ..... Don Alberto
Cornejo ..... Agustín Cornejo
Carlos ..... Carlos Spaventa
Gaucho ..... Carlos Gianotti
Piñata ..... José Moriche

Realizada en 1934, en Astoria, Long Island (Nueva York).
Estrenada en 1935.

VIII

Paramount presenta a Carlos Gardel y Rosita Moreno en

EL DIA QUE ME QUIERAS

por Alfredo Le Pera.
Producción de la Exito Productions, Inc.

Dirección de John Reinhardt.
Música de Carlos Gardel.
Letra de Alfredo Le Pera.
Dirección musical de Terig Tucci.
Supervisor técnico Samuel E. Piza.
William Miller, fotógrafo.
Sistema sonoro Western Electric.

Reparto

Julio Argüelles ... Carlos Gardel
Margarita (madre), Rosita Moreno
Marga, la hija ... Rosita Moreno
Rocamora ..... Tito Lusiardo
Saturnino ..... Manuel Peluffo
Daniel Dávila ..... Del Campo
Sr. Dávila ..... José Luis Tortosa
C. Argüelles, Fernando Adelantado
Pepita ..... Suzanne Dulier
Juanita ..... Celia Villa

Realizada en 1935, en Astoria, Long Island (Nueva York).
Estrenada en 1935.

IX

Paramount presenta a Carlos Gardel y Rosita Moreno en *TANGO BAR*

por Alfredo Le Pera.
Producción de la Exito Productions, Inc.
Dirección de John Reinhardt.
Música de Carlos Gardel.
Letra de Alfredo Le Pera.
Dirección musical de Terig Tucci.
Supervisor técnico Samuel E. Piza.
William Miller, fotógrafo.
Sistema sonoro Western Electric.

Reparto

Ricardo ..... Carlos Gardel
Laura ..... Rosita Moreno
Comandante ... Enrique de Rosas
Puccini ..... Tito Lusiardo
Capitán ..... José Luis Tortosa
Chichita ..... Collette d'Arville
Manuel González . Manuel Peluffo
Criada de Laura .. Suzanne Dulier
Mr. Cohen ..... William Gordon
Mrs. Cohen ... Carmen Rodríguez
Inspector ..... José Nieto
Ramos ..... Juan D'Vega

Realizada en 1935, en Astoria, Long Island (Nueva York).
Estrenada en 1935.

X

Adolph Zukor presenta
CAZADORES DE ESTRELLAS
(The Big Broadcast of 1935)

Actores: Jack Oakie, Gracie Allen, George Burns, Lyda Roberti, Wendy Barrie, Henry Wadsworth, y números especiales de los siguientes: Carlos Gardel, Richard Tauber, Ethel Merman, Ruth Slecznski, Seises de Viena, Ray Noble y su orquesta, Mary Boland, Charlie Ruggles, Sir Guy Standing, Gail Patrick, David Holt, Virginia Weidler, Bill Robinson, Jessica Dragonette e Ina Ray Hutton y su orquesta.

Dirección de Norman Taurog.
Sistema sonoro Western Electric.
Es un film Paramount hablado en inglés con rótulos explicativos en castellano.
Gardel canta el tango *Amargura* y la canción criolla *¡Apure, delantero buey!*
Realizada en 1935, en Hollywood. Las escenas en que aparece Gardel fueron tomadas en Astoria, Long Island (Nueva York).
Estrenada en 1936.

4

SU TESTAMENTO OLOGRAFO

Fieles a la norma con que emprendimos esta tarea, y en el deseo de no responsabilizarnos de posibles deslices ajenos —aunque fueran ellos de carácter involuntario—, hacemos constar que no es esta versión copia del original, sino transcripción dèl texto que publicaron periódicos de la época. El señor Armando Defino, que fuera gran amigo y apoderado de Gardel, patrocinado por el doctor Augusto Rodríguez Larreta, presentóse a fines de 1935 ante el juez en lo civil doctor Horacio H. Dobranich con el fin de entregar un sobre lacrado en el que se hallaba el testamento, el que decía así:

"Este es mi testamento. En esta ciudad de Buenos Aires, el día 9 de noviembre de 1933, encontrándome en pleno goce de mis facultades intelectuales, otorgo este mi testamento ológrafo, disponiendo en él de mis bienes para después de mi fallecimiento, en la siguiente forma: Primero: soy francés, nacido en Toulouse el día diez de diciembre de 1890, y soy hijo de Bertha Gardés. Segundo: Hago constar expresamente que mi verdadero nombre y apellido son Carlos Romualdo Gardés, pero con motivo de mi profesión de artista he adoptado y usado siempre el apellido "Gardel", y con este apellido soy conocido en todas partes. Asimismo, hago constar que las cuentas que tengo en los bancos, expresamente en el Banco de la Nación Argentina, así como mis títulos de propiedad y demás papeles, figuran invariablemente con mi nombre y apellido de adopción, o sea Carlos Gardel. Tercero: Soy de estado soltero y no tengo hijos naturales. Cuarto: No debo suma alguna y perdono todo lo que me deben. Mis bienes resultarán de los títulos y papeles que tenga a la fecha de mi fallecimiento. Quinto: Nombro como mi único y universal heredero de todos mis bienes y derechos a mi nombrada madre Bertha Gardés. Sexto: Nombro mi albacea testamentario a mi amigo Armando Defino para que liquide mi testamentaría y asesore a mi nombrada madre durante la tramitación de la misma. No teniendo otras disposiciones que hacer, hago constar que el presente ha sido redactado de mi puño y letra y de una sola lo firmo en la fecha de arriba indicada. — *Carlos Gardel*".

5

JUICIOS SOBRE EL HOMBRE Y EL ARTISTA

No eres más santo porque te alaben, ni más vil porque te desprecien. Lo que eres, eso eres.

(KEMPIS, lib. II, cap. VI).

DE DOÑA BERTHE GARDES

"¿Qué decirle?... ¿Qué decirle? Es tan raro todo, tan extraño... Este viaje me recuerda otro: cuando, hace 45 años, vine con mi Carlitos, que era de meses, a la Argentina. No era de imaginar que las cosas variasen tanto... Ahora, ¿qué importa nada, si él lo era todo? Sí, señor, todo. Su sonrisa buena, su palabra cariñosa, esa mirada suya..., ¡todo se acabó!... Todo se acabó... Claro que hemos de vernos en el cielo con mi muchachito..." (*Sintonía*, agosto de 1935).

DE ELIAS ALIPPI

"He sido muy amigo de Gardel. ¿Pero quién que lo conociera un poco no se ha sentido muy amigo suyo? Tenía el don de una simpatía extraordinaria que me ganó por completo y que fué la base de una intimidad que ahora, al llegar la noticia de su muerte, de esa muerte que parece imposible, agudiza el dolor de su recuerdo". (*Crítica*, 25/6/35).

DE OLINDA BOZAN

"Yo creo que Gardel merece el reconocimiento de todos los argentinos. El ha sido, por mucho que se quiera discutir su origen, el más criollo y el más gaucho de todos nuestros cantores. Y por sobre todo, tiene en su haber el mérito grande de haber llevado el tango, de triunfo en triunfo, por todos los países del mundo.

"Porque Gardel fué el primero y el más eficaz embajador del tango argentino en el extranjero. Muchos lo han seguido y le han imitado, pero nadie fué tan grande como él. Por eso será llorado en todas partes, y por eso a quienes le hemos estimado por su valer nos deja sumidos en una tristeza muy grande." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE MARCOS CAPLAN

"Creo que todo lo que haga Buenos Aires por perpetuar la memoria de Carlos Gardel será poco ante la magnitud de lo que él hizo por las expresiones populares de nuestra ciudad y del sentimentalismo romántico de los porteños.

"Fué abanderado de una cruzada difícil, y que muchos reputaban imposible o poco menos. Llevó nuestra canción a todo el mundo, y tras de él iba engarzado, en engarce de brillantes, el nombre de la Argentina y de Buenos Aires. Fué embajador del alma popular ante las almas populares de todo el mundo." (*La Razón*, 26 de junio de 1935.)

DE PASCUAL CARCAVALLO

"Gardel y yo fuimos grandes amigos, y me complace recordar que Carlos, siempre que pudo, habló de mí con agradecimiento. Veintidós años han pasado desde aquella noche en que Gardel por primera vez subía a un escenario, el del Nacional, y ha querido una dolorosa coincidencia que la última vez que Carlos cantara en un teatro de Buenos Aires lo hiciera en 1933 desde el mismo tablado." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE CHARLO

"Estoy todavía bajo la dolorosa impresión del suceso. Parece increíble que puedan suceder estas cosas. Gardel ha sido para nosotros la figura más representativa de nuestra canción y del arte típicamente nuestro. Su éxito de todas partes, pues a donde iba lo seguía el aplauso, se debe exclusivamente a sus excelentes condiciones y a su fidelidad de intérprete. Hizo más que nadie por el prestigio y nombradía de los artistas y cantores argentinos: les allanó el camino de un país difícil como es Norteamérica y les abrió las puertas del cinematógrafo, hasta donde era muy difícil llegar a las gentes de esta tierra. A todo esto hay que agregar que más doloroso es aún el suceso al saber la horrible muerte que le cupo al buen compañero y amigo." (*La Razón*, 25/6/35.)

DE CHAS DE CRUZ

"No. No es posible. Lo recuerdo como si fuera hoy. Y han pasado varios lustros. Fué el 24 de junio de 1935. No quisiera mentir, pero tengo la impresión de que la calle Corrientes aún era angosta. A la puerta del teatro Porteño alguien trajo la noticia: "Murió Gardel; un accidente de aviación." No podía ser. Me fuí hasta el teatro Nacional —hoy National—, en el que actuaban Enrique Muiño y Elías Alippi. Hubo una sensación colectiva de desconcierto. Cada uno creyó haber perdido, mejor dicho, sintió haber perdido un amigo. Fué un día de duelo. No era el dolor de la desaparición de un artista popular lo que constriñó los ánimos. Era la simpatía de Gardel la provocadora de esa sensación de duelo general. No importaba la edad que tuviera el astro. Desde muy joven conquistaba a todos los que estaban en contacto con él. En

el excelente libro que en base a recuerdos de José Razzano escribiera García Jiménez, se ve que desde su iniciación, vale decir, desde su adolescencia, Carlitos tenía ese encanto particular que determina las popularidades sin límites. Yo no fuí íntimo amigo de Gardel. Pero bastaba hablar dos veces con él para gozar de su amistad. Tuteaba al rico y al pobre, al poderoso y al mendicante... Y todos se sentían cerca de su espíritu por el embrujo de su jovialidad, de su gracia... y de sus chistes y ocurrencias, que a veces eran bravos..." (*Antena*, Nº 1109, 24/6/52.)

DE CARLOS DE LA PUA

"Mucho antes de que el éxito extraordinario de Gardel arrebatara los públicos de las grandes capitales y que su nombre fuera la ganzúa mágica que abriera todas las puertas del éxito, Carlitos tenía en Buenos Aires un sobrenombre que sólo sus íntimos amigos lo recuerdan: le decían *El Morocho*, y fué famoso con él en todos los bailongos del suburbio y en todas las tenidas reas de la ciudad."

. . . . . .

"Con la guitarra amiga bajo el brazo y el pañuelo flameando como una bandera de aventuras, muchas madrugadas porteñas lo vieron regresar al *Morocho* trayendo en el pecho burbujeando una esperanza y en el fondo de los bolsillos unas pocas chirolas locas. Bohemio a carta cabal, todos los barrios de la ciudad conocieron su canto generoso, los almacenes, los cotorros, las casas de los amigos fueron los escenarios de sus primeros éxitos ruidosos."

. . . . . .

"Fué durante muchos años el niño mimado de la fortuna, tuvo prestigio, dinero, popularidad, pero a pesar de ello, y haciendo honor a sus sentimientos generosos, jamás dejó de ser bohemio y nunca olvidó las cualidades aquellas de *El Morocho* y abría bien amplios los brazos para recibir un amigo, por pobre y embromado que éste anduviera."

. . . . . .

"¡Pobre Carlitos! Estaba escrito que no volvería a ver más a su querido Buenos Aires, a su calle Corrientes, a su arrabal...

"Yo, en nombre de todos sus amigos, que no podremos nunca ni siquiera besar su pobre frente carbonizada, quiero despedirlo con las palabras a cuyo conjuro se iluminaba el rostro de alegría y se agolpaban los recuerdos en la mente: Chau, *Morocho*..." (Fragmentos de un artículo exclusivo para *Crítica*, 25/6/35.)

DE JOAQUIN DE VEDIA

"Hace muchos años, creo que yendo hacia Palermo por el bajo de la Recoleta, en alegre compa-

ñía, Carlos Gardel se vió envuelto en un incidente de carácter dramático y policial, provocado por no sé qué maleantes en una de las personas que él acompañaba. Como tenía que ser, dada la hora, el lugar y la calidad de los atacantes, las armas de fuego jugaron su papel de ritual en el episodio. El cantor, cuya trágica desaparición llora hoy el alma del arrabal, difundida en todos los ámbitos de la ciudad, fué herido de un balazo en la refriega. El proyectil se alojó, penetrándole por un costado, entre las costillas y la pleura del vigoroso muchacho, conducido inmediatamente en una ambulancia al hospital más próximo. La señora madre de Gardel, avisada muy luego, por orden del mismo, del ingreso de su hijo en el hospital, acudió en seguida a verlo. El herido, ya informado por los médicos de la relativa carencia de gravedad que representaba el caso, relató a la buena señora el suceso con admirable serenidad, callando todo lo que le daba o podía darle aspecto alarmante; no había ocurrido nada, una simple caída con poca suerte, porque diera con todo su peso contra un banco roto y un hierro de este mismo le rasgara la ropa, lastimándole la espalda, pero superficialmente tan sólo. La sonrisa impertérrita del cantor se hacía particularmente persuasiva al hablar a la bien amada mujer, y ésta, tranquilizada, sentándose junto a la cama del paciente, quedóse allí muy quietecita. Temerosos de que sobreviniese una complicación cualquiera, una inflamación infecciosa que ganara el pulmón, los médicos testigos de la piadosa mentira filial recomendaron a la engañada que no diera al herido mucha conversación.

"Mientras tanto, la noche había pasado; los diarios de la mañana publicaban ya la noticia del suceso de la tenida de Palermo, y Roberto Casaux, coetáneo, camarada desde la niñez y amigo ternísimo —no sabía serlo de otro modo— del notable melodista criollo, acudió de los primeros al hospital, para informarse mejor y visitar a aquél. Tendido boca arriba, inmóvil, Gardel seguía con sus ojos todos los movimientos que su oído le anunciara, al atisbo de inevitable importuno y de su infalible "gaffe". Al ver acercarse por el corredor a su amigo Casaux, en cuyo rostro vió con alarma la expresión acongojada que le imprimiera la nueva del episodio, pensó, recordó, adivinó al instante —un relámpago— todo lo que allí podía pasar y la manera de evitarlo. Y antes de que Casaux entrara ni abriese la boca, le envió esta frase: "¡Araca, que está la javie!", explotando simultáneamente la santa ignorancia en que

del lunfardo y del "vesre" estaba la pobre mamá, y la presteza interpretativa del gran cómico para toda especie de inventos idiomáticos.

"Cuando leí en una crónica telegráfica de hoy las declaraciones formuladas por Gardel allá en Medellín acerca de sus propósitos de peregrino de la pantalla y de la trova, al llegar al punto en que el periodista, tras la frase: "Iré al mediodía francés para visitar a mi madre", anota "El me dijo: a mi vieja", recordé la anécdota que acabo de relatar, y que recogí de labios del mismo Casaux cuando en un entreacto del ensayo de aquel día me contó el suceso de la noche anterior y de su visita mañanera al hospital.

"En medio de la sorprendente (por lo honda y unánime) emoción causada en Buenos Aires por la noticia del horrible e inesperado fin de aquella vida feliz, alegre, casi triunfal (Gardel tocó con la mano todos los horizontes de su ambición), ¿cómo no recordar la piadosa solicitud con que el muchacho de otrora trataba de ocultar los riesgos de sus parrandas a su pobre buena mamá —la "javie" para el amigo íntimo, la "vieja" para el desconocido periodista exótico— si se piensa que ahora ella es realmente anciana, que acaso no estará a su lado ningún Casaux para atenuar el efecto de la noticia brutal, y que, por otra parte, no habría medio de ocultársela de modo alguno, puesto que hasta la celebridad del hijo interviene para hacerle llegar más rápido y cruelmente al corazón labrado por los años y por las ausencias del vagabundo ruiseñor?..." (*El Diario*, 26/6/35.)

DE DON DEAN

"Nadie iguala en los Estados Unidos la popularidad singular que gozaba Gardel en la Argentina." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE ADA FALCON

"Todavía no puedo acostumbrarme a la idea de asociar la muerte al nombre del gran cantor que acabamos de perder. Carlitos estará siempre presente en la canción inmortal que él difundiera con amor." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE CELEDONIO ESTEBAN FLORES (CELE)

"¡Pobre Carlitos, morir así, tan trágicamente! Con él se acabó el tango... Lo conocí hace muchos años. Me mandó llamar un día por un amigo común. Un diario había publicado una composición mía, *Margot*, que le gustó mucho. Me pidió que le escribiera alguna letra, y le llevé *Mano a mano*, que le leí yo mismo. Gardel se entusiasmó y llamó a su madre, una

viejita a quien quería entrañablemente, para que escuchara el tango que había escrito. Gardel consultaba siempre a su madre para todo. Esta era una de sus características simpáticas: su gran amor filial. Siempre pensaba en su viejita y quería ganar mucho dinero para rodearla de comodidades. *Mano a mano* entusiasmó a Gardel, y constituyó su tango preferido. Tanto le gustó, que luego me abrumaba a pedidos. Cada vez que iba a su casa me recibía con la misma pregunta: "Che, negro, ¿no tenés nada nuevo para mí?", e insistía en que le preparara otras letras de tangos. Nos tuteábamos a la hora de estar conversando. Gardel tenía el don de la simpatía; era la cordialidad personificada; y su otra característica saliente, además de la apuntada, era el culto a la amistad." (*Crítica*, 25 de junio de 1935.)

DE ROBERTO FUGAZOT

"Quiero recordar que tanto yo como mis compañeros Irusta y Demare hemos recibido de Carlos Gardel, en muchas oportunidades, efectivas muestras de aprecio y sincero aliento. Mucho nos alentó y contribuyó al éxito que nos acompañó tanto en Europa como aquí. Teníamos por él sincera admiración." (*La Razón*, 26/6/35.)

DE EDMUNDO GUIBOURG

"El azar nos juntó en el mar y en tierras distantes. Asistí a su debut en Barcelona y su debut en París, compartiendo su inquietud y más seguro que él de su triunfo. Recorrí con él las calles de Londres, de Picadilly a Chelsea, evocando en el silencio nocturno los barrios de Buenos Aires que llevábamos en el corazón. Hablábamos del Abasto, de sus primeras incursiones de pilluelo por la vocación del canto, en las tenidas de adultos de avería en los comités políticos, donde su orgullo naciente le impedía pasar el plato. Muchos años después el tablado teatral impondría su nombre, unido al de Razzano.

"Extraño e irresistible influjo de su simpatía. He visto a notables intelectuales y artistas europeos buscar su amistad tan comunicativa. No olvidaré nunca que mientras se vestía en su camarín del Palace, de Barcelona, le esperaba pacientemente el patriarcal Santiago Rusiñol, deseoso de echar un párrafo luego en el café y satisfecho el viejecito ilustre de abrevarse en esa alegría inmanente del cantor. Ni olvidaré cuando Pierotti venía jadeante a buscarme, porque Jacinto Benavente había invitado a almorzar en Capucines a Carlos y éste me reclamaba de urgencia, en su timidez atribulada.

"Carlitos Chaplin, en burgués "smoking", eludiendo el tratamiento del "caravanserail" y las tonterías aburridas de los ricachos yanquis en [illegible]ura" y evadiéndose de la curiosidad popular, solía llamarlo a Gardel aparte en las tertulias del Palace de la Mediterranée, en Niza. Henri Bernstein, admirador del tango, le tendía la mano amiga en los cabarets parisinos." (Especial para *Crítica*, 25/6/35.)

DE TITO GUIZAR

"Reunidos en la casa Víctor de Nueva York, los artistas latinoamericanos vamos a pagar nuestros últimos respetos a la memoria de Carlos Gardel. En nombre de todos ellos, Tito Guizar les habla. Quizá fuí yo el último artista de nuestra raza que tuvo el placer de ver a nuestro malogrado amigo Carlos Gardel antes de salir de Nueva York. En su honor le ofrecí una pequeña recepción de despedida en mi casa; Gardel, optimista y feliz, hacía mil planes para su jira por los países latinoamericanos. Siempre galante, cantó varias de sus últimas canciones. Poco después juntos nos dirigimos a la casa Víctor, donde él iba a grabar varias de sus canciones, aprovechando también esta oportunidad para hacer un disco especial de saludo a su público latinoamericano, que poco imaginábamos que iban a ser éstas sus últimas palabras que hubiesen sido grabadas. Nosotros creemos que al oír estas palabras postreras del artista, cada uno de ustedes atesorará este disco, cuya posesión significa tanto para sus amigos y admiradores en los países nuestros." (Grabado en disco Víctor número 32530.)

DE HENRY HERZBRUN

(Vicepresidente de los Estudios Paramount en Hollywood)

"Los Estudios Paramount rinden homenaje al gran artista, internacionalmente conocido. Su desaparición es profundamente sentida por todos los que trabajaran con él y se deleitaron con su talento." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE LIBERTAD LAMARQUE

"Es un verdadero luto para todos nosotros. Pero no se trata ya de repetir la frase convencional: "La familia teatral está de luto." ¡Se trata de un dolor verdadero, de un pesar que nos deja anonadados a todos! Carlitos era algo más que el más grande de los cantores nacionales. Era el tango mismo hecho carne." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE IRENEO LEGUISAMO

"Aquí me tiene, amigo, con una pena a cuestas. Me quedaré en mi casa, arrinconado y tranquilo, con

la pena de haber perdido al más grande de mis amigos. Al hermano del corazón de oro, que tenía la manera más linda de comprender la amistad." (*Crítica*, 28/6/35.)

DE ERNST LUBITSCH

(Director General de los Estudios Paramount y conocido director de películas)

"La pérdida de Carlos Gardel nos priva de un gran artista, internacionalmente conocido, en la cúspide de su carrera. Su ausencia será profundamente sentida en el mundo profesional y por los millones de personas a quienes sus canciones y su música procuraran ratos de felicidad." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE TITO LUSIARDO

En su camarín del teatro La Comedia, de Córdoba, donde actuaba ese día:

"Carlitos Gardel fué el verdadero precursor de la canción porteña, el creador de inolvidables interpretaciones de tango y el que paseó triunfalmente nuestro "himno popular" por Europa y América. Fué el más grande de los cantores criollos. Quizá no surja nunca quien lo iguale... Todavía me parece imposible que Carlitos haya muerto..." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE AZUCENA MAIZANI

"Yo lo quería mucho; pero ¿quién es aquél que no haya querido a Carlitos Gardel? ¿Quién que le escuchó alguna vez no fué tocado en su fibra emocional para rendirle el merecido homenaje de su admiración?... Era la única figura, era el único artista del tango, en estas calles porteñas y fuera de ellas. Fué un creador, un temperamento que sintió nuestra música y que supo darle el tono, la armonía, la elasticidad que ninguno, antes ni después sabrá ofrecer. Carlos Gardel fué como el zorzal: nació para eso, para darse en la canción tal como nacía de su corazón. Yo lo quería mucho, tal vez porque los dos, cada uno en su esquina, nos formamos solos, y es por esto que su trágica desaparición me llena de duelo. No puedo hablar claro, señor, y es porque un dolor que yo comprendo me tiene dominada. Imagino que a todo Buenos Aires le ha pasado lo mismo; imagino que hay una pena metida en cada uno de los hombres y de las mujeres porteñas. Este es el homenaje que se merece Carlitos: que lo sientan, que lo lloren, como en seguida lo van a extrañar. Al irse Gardel, se ha ido el tango; el tango está de duelo por eso. Nosotras, todos, cantores y cancionistas, no somos, no hemos sido sino un reflejo del arte de cantar el tango que él supo enseñarnos. Fué un orientador y un maestro; entonces, esto lo deben saber todos, sus amigos y sus

imitadores: después de él no puede venir otro, como antes tampoco lo hubo." (*Crítica*, 25/6735.)

☆

"Carlos Gardel, que te fuiste de la vida donde ya habías ganado una posición de elegido, para conquistar la inmortalidad en el recuerdo de tu pueblo y por dondequiera que se hubiese paseado tu arrogante figura varonil, amasada con brío criollo y saturada de una ternura que era fuente de emoción de tu canto.

"Carlos Gardel, que en gesto romántico saliste de la Patria, que ya era chica para ofrecerle marco a tu arte insuperado, y llevaste por el mundo las melodías de mi pueblo, que emocionaron las multitudes, y al conjuro de tu voz se dilató la admiración por lo nuestro y se acrecentó la significación de lo auténticamente popular argentino.

"Carlos Gardel, el cantor de la voz viril y de apostura bizarra; el cruzado de un ideal artístico, que fundiste en emoción todos tus fervores de artista y aquilataste la riqueza del cancionero nacional con la sublime expresión de tu arte interpretativo.

"Carlos Gardel, que hiciste un conquistador de pueblos a nuestro tango, al que lo sacaste de los lindes de la Patria y lo vestiste con majestad de señor, para convertirlo en soberano de las multitudes que se rindieron ante la suprema elocuencia de su ritmo porteño.

"Carlos Gardel, que fuistes un triunfador de tu arte, para imponer así, por siempre, todo lo nuestro, del género popular, que vive por ti, y por el prestigio que le distes.

"Carlos Gardel, yo te rindo el sentido homenaje de mi honda emoción argentina, en el primer aniversario de tu muerte, que no ha marcado tiempo de desaparición de tu figura de romántico cruzado de un ideal, pues, como nunca, estás en lo más íntimo del alma popular, que te consagra el más acendrado de sus cultos, ya que supistes ser el verdadero intérprete de su emoción.

"Carlos Gardel, que fuistes el elegido de las multitudes que te aclamaron, también serás un elegido de Dios, hasta el que llegan las plegarias fervorosas como rogativas por el descanso eterno de tu alma, que fué siempre de Dios, porque ¡eras artista de alma!". — *Ñata Gaucha*. Otoño del 36. (Especial para *Radiolandia*, junio 27, 1936.)

DE MONA MARIS

"Fuimos con Carlos Gardel grandes amigos, pero yo le debo algo más grande que la amistad. Cuando las luchas de años y las costumbres diversas habían interferido en

mi alma dejándome como desterrada, sin saber si me sentía americana o argentina, Gardel fué el estímulo que me hizo reencontrarme con mi patria. Me sentí como nueva, como con una ciudadanía y una pasión inéditas." ... "Carlos era esencialmente masculino; su atractivo viril lo hacía simpático a los hombres del norte, para quienes esta condición no causa envidia sino simpatía. Puedo decir que gran parte de los admiradores de Gardel eran hombres. Las mujeres tenían delirio por él y hasta lo abrumaban con su admiración. Pero el temperamento de las americanas no era lo más conveniente para este muchacho sensitivo, de hondura espiritual y de cordialidad sincera." (*El Sol*, Bs. Aires, año I, 1939, núm. 2, pág. 23).

DE VICENTE MARTINEZ CUITIÑO

"Con la muerte de Gardel corre peligro el éxito internacional y universal del tango. Sus medios de expresión no los recogerá nadie. Era un artista en toda la acepción del vocablo. Su voz tenía sabor dramático y por eso dramatizó la canción nacional. ¡Qué dolor tan hondo! ¡Qué gran amigo hemos perdido todos! (*Crítica*, 25/6/35.)

DE FRANCISCO MASCHIO

"Carlitos Gardel no era sólo un hombre honesto, generoso y noble; de todo él fluía un gran optimismo, una penetrante cordialidad que se expresaba en la viveza de su charla, en la amplitud de su sonrisa, en las entonaciones ricas siempre de expresivos matices, de su voz tan emotiva en la conversación corriente como en las notas de sus canciones.

"La llaneza de Carlitos, la amabilidad delicada en sus más simples expresiones, con que trataba a todos los de esta casa, le habían granjeado dentro de ella tantos amigos como personas la habitan. Pueden decir que durante su permanencia en Buenos Aires, apenas había una hora libre en la vida de Gardel que no transcurriera entre nosotros. Con Leguisamo y conmigo era un trato fraternal el suyo que por su modalidad peculiarísima yo considero irreemplazable. Ustedes conocen su modestia que no se empañó nunca con los vapores de la vanidad que su popularidad, ganada por sus dotes de artista y afianzada por sus generosas cualidades personales había conquistado.

"En las fiestas del stud, reuniones en que todos los de la casa tomábamos parte festejando cualquier hecho grato, la presencia de Carlitos era indispensable. Y la voz del ruiseñor, tan cotizada justamente en todas partes, sonaba generosamente para el recreo de sus amigos. En vez de pedirle que can-

tara, teníamos muchas veces que obligarlo a callar, arrancando el embeleso con que regalaba a los modestos obreros del turf que lo rodeaban; más de una vez sentimos temor de que la generosidad con que prodigaba su rico caudal lírico, concluyera por causar alguna lesión en su garganta." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE O. MEDINA

"Era una mezcla de "gavroche" y señor. Tenía de aquél sus gestos sencillos y francos, la despreocupación por todo lo que no fuera su tango, el tango que había llegado a querer con tanta intensidad, que era complemento de su misma vida. Solamente con la guitarra y cantando tangos, Gardel era feliz. Para ellos fueron sus mejores horas. Y ayer ha querido la fatalidad que cayera deshecho, en medio de las rotas guitarras de sus compañeros. Era un señor porque llevaba en el fondo de su alma sencilla toda la nobleza de los hombres buenos y cariñosos que viven y actúan rindiendo culto a la más caballeresca nobleza. Porque todos, absolutamente todos, sienten hoy una infinita congoja. Al abatirse el zorzal, el mago de la canción popular porteña, recibe el tango una dolorosa y gravísima herida, de la que quizá no podrá reponerse. Se va con él la máxima expresión, la definitiva, la incomparable. Nada ni nadie podrá suplantarlo." (*La Razón*, 25/6/35.)

DE TITA MERELLO

"No es posible hablar cuando un dolor inexpresable se nos ha adueñado del alma. ¿Qué valor tienen las palabras ante una desgracia de esta magnitud? Porque la muerte de Carlos Gardel es algo que nos hiere profundamente a todos los que le hemos conocido y, por ende, querido. Pues conocer a Gardel era quererle. ¡Qué grande ha sido! Tan grande, que yo no encontraría la frase capaz de definirlo... Era el hombre más noble, más "gaucho", más entero... Y el artista más completo entre los cultores de la canción nuestra. Mientras lloro la desgracia irreparable que constituye su muerte, no puedo dejar de pensar en su viejecita. ¡La pobre madre de Gardel! La conocí y la quise por su bondad incomparable. Y como sé cuánto cariño profesaba a su hijo, temo que ella no resista tanto dolor. ¡Dios la asista!, pero creo que la viejita de Carlos se va a morir de pena..." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE ROSITA MORENO

Desde Los Angeles telegrafió a la agencia neoyorquina de *La Nación:*

"Horrorizada ante la espantosa tragedia de Carlos Gardel y sus compañeros de viaje, permítanme

que les exprese mi profunda pena al perder para siempre al gran artista y al personal amigo, tan querido por todos, y, al pensar ahora en su pobre madre que ya no volverá a besarle, ruego a Dios por el pronto restablecimiento de los que se hayan salvado." (*La Nación*, 25/6/35.)

☆

Azucena Maizani leyó en el entierro de los restos de Gardel, un mensaje de Rosita Moreno, que decía:

"En este doloroso momento, me uno a todos los que lloran la desaparición de nuestro inolvidable compañero Carlos Gardel, que tanto cariño y simpatía conquistó en vida, de millones de personas que pudieron admirarlo a través de la pantalla, así como lo estimaron todos los que lo trataron en persona. Tenía un gran corazón. Su deseo era ver a todos contentos a su lado, y su mayor gozo poder ayudar a los necesitados. Para todos tenía palabras alentadoras. Mi mayor pena es no poder asistir en persona en este instante, y rezar una plegaria junto a su tumba. No dudo que en breve podré hacerlo, y mi mayor consuelo será depositar yo misma unas flores, símbolo de mi cariño y dolor. Roguemos todos juntos por él. Que en paz descanse, y que Dios lo acoja en su seno."

☆

Luego, en Buenos Aires, respondiendo a la pregunta de un periodista sobre si conocía a Gardel antes de que filmaran juntos *El día que me quieras* y *Tango Bar:*

"Pero cómo no... ¡Con anterioridad de seis años! En Niza y en París pasé momentos muy gratos con Carlitos... En muchas ocasiones paseamos y conversamos juntos. Posteriormente en el año 1933, durante un viaje que efectué a Buenos Aires para actuar en el teatro Maipo, colaboré con él durante un festival a Pepe Arias." ... "¿Quiere creer, amigo cronista? Aun ahora mismo me cuesta creer que sea cierto el fin de Gardel... Me parece como si todo fuera una pesadilla... Y cuando escucho sus tangos —que siempre llevo junto a mí una inseparable victrola portátil—, tengo la sensación de que aparecerá junto a nosotros con su amplia sonrisa de cordialidad y nobleza... Pero no; la realidad es otra. ¡Allí están sus enlutados deudos y las viudas de los guitarristas que murieron con él, para no dejar que prospere mi ensueño!" (*Radiolandia*, Nº 432, 27/6/36.)

DE ENRIQUE MUIÑO

"Llorar es de flojos, pero ¡qué quiere compañero!, le confieso que he sentido el peso de esta muerte desde el momento que vino un amigo a traerla al camarín hasta este momento en que le hablo.

¡Pobre Carlitos! Parece que Dios, de pura envidia, lo sacó de la tierra para incorporarlo a los coros de allá arriba. Pero es una injusticia que provoca una explosión de protesta. No. No puedo acostumbrarme a la idea de que Carlitos Gardel ha muerto en forma tan imprevista y traicionera. ¡Maldito sea el progreso que nos ha arrancado este amigo y este artista! Indigna pensar que la muerte ha quebrado un destino tan brillante como el de este muchacho que supo subir a fuerza de valores desde la probreza bohemia del arrabal hasta la espléndida situación en que lo ha sorprendido el terrible accidente." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE JOHN B. NATAN

(Director de Paramount Films S.A. de la Argentina, el Uruguay y el Paraguay)

"Muchos años de experiencia en los países latinoamericanos me han demostrado, fuera de toda duda, que jamás ha habido en la historia del arte ligero de todo el mundo, un artista que tan completamente haya ganado la admiración de millones de personas como Carlos Gardel." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE JORGE OMAR

"Carlitos fué mucho más que el mejor cantor del tango: era su creador. De esa garganta maravillosa que se agrandaba con el correr de los años, surgieron las canciones que adquirieron mayor difusión. Tierno y sencillo, supo dar a los motivos populares una emotividad que llegó a todos los corazones. Cada creación suya era el metro obligado para las interpretaciones sucesivas. Más que el embajador del tango, Gardel recorrió todos los rincones del mundo como difusor de lo criollo. Muchos pueblos lejanos tuvieron las primeras referencias de nuestro país a través de este gran muchacho despreocupado y alegre que, al par que con sus canciones, causaba admiración por la simpatía de su sonrisa buena y la esplendidez de su espíritu generoso." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE VICENTE PADULA

"Gardel era un muchacho optimista, y después de su madre, tenía dos grandes amores: la vida y las mujeres." ... "Era un gran muchacho porteño, perpetuamente risueño, jovial, despreocupado, maestro de la "cachada". Sencillo como nadie, carecía del empaque petulante que hace antipáticos a tantos favoritos del público." ... "Te fuiste, hermano... Esta vez te tocó "palmar" a vos..." (*Caràs y Caretas*, julio, 1935.)

DE JOSE RAZZANO

"No sé ni qué pensar de todo esto. Es horrible. Es desesperante. Cuando recibí la noticia, aún no confirmada, me quedó todavía la esperanza de que fuera un error. Desgraciadamente no ha sido así. El pobre amigo ha quedado destrozado y carbonizado en medio de un espectáculo sumamente doloroso. Lo peor es que estamos aquí sin saber nada más que lo trágico del accidente. Su desgraciado fruto.

"La muerte de Gardel significa la más grande pérdida para nuestra canción popular. Era tan grande y tan noble que todo el mundo debe sentirlo con la misma intensidad que lo lloramos hoy sus amigos." (*La Razón*, 26/6/35.)

☆

"Desde anoche, cada vez que hablo de él, siento como un nudo en la garganta..." (*Crítica*, 25/6/35.)

☆

"Pues digan ustedes que él ha sido el criollo más criollo que ha representado la canción porteña." (*Caras y Caretas*, julio, 1935.)

DE THEODORE REED

(Director de *The Big Broadcast of 1935*)

"Estoy asombrado y apenado por la muerte de Gardel. Cuando trabajé con él en *The Big Broadcast of 1935*, descubrí que era un excelente actor, un artista soberbio y un bello amigo. Me permito expresar a toda la América Latina mi sincero pesar por esta pérdida." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE ARTURO ROMAY

"He aquí que acaba de morir un hombre joven —como los elegidos de los dioses— cuya desaparición ha provocado en todas las latitudes una honda emoción. Los pechos viriles se acongojan y las mujeres lloran enlutadas. De los cuatro puntos cardinales llegan ecos de la pena profunda que su muerte ha suscitado.

"¿Quién era este hombre, ¿Qué títulos tenía? ¿Qué méritos, virtudes y talentos eran los suyos para justificar este dolor colectivo que rebasa el núcleo familiar y amistoso, salva las fronteras de su tierra y se extiende a pueblos lejanos? ¿Era un sabio, un filántropo, un escritor genial, un santo, un soldado glorioso?

"No, señor; nada de eso. Era sólo un hombre que cantaba.

"El pueblo, que es el gran discernidor inagotable de recompensas, con ese instinto que no yerra nunca veía en él al intérprete de los sentimientos sencillos y primarios de que se nutre el alma popular; como la caja de resonancia de sus emociones. El fondo lírico y romántico de las multitudes hablaba en él con voz privilegiada y ellos

la reconocían como propia. Y al morir quien hablaba mejor que nadie el lenguaje musical de las multitudes, éstas enmudecen de pena y lloran en silencio. Sienten el alma como vacía porque ha cerrado los ojos para siempre el que supo traducir su secreto íntimo.

"¡Y cómo se ennoblece el dolor popular, cómo es de tierna y cándida su congoja, cómo descubre su llanto el fondo generoso de la naturaleza humana fácil al reclamo cordial! El hombre que acaba de morir no era un sabio, un filántropo, ni un santo, ni un escritor genial, ni un soldado glorioso: era tan sólo un hombre que cantaba. Cantaba y sonreía.

"En la tumba de Carlos Gardel podrían escribirse estas palabras: Su vida fué una pura bondad, una canción y una sonrisa." (*El Mundo*, 27/6/35.)

DE ROBERTO SALINAS

"El dolor ocasionado por la tragedia de Medellín no es solamente el dolor de los amigos de Gardel y de los cultores del arte nativo. Que es más amplio; algo con ribetes de carácter nacional, porque allí quedó, envuelta en llamas, la expresión del alma popular argentina. Todos, absolutamente todos, admirábamos a Gardel como símbolo de algo muy netamente criollo. Su muerte produce una enorme congoja y deja un lugar vacante que nadie llegará a llenar. Era muy grande la figura de Gardel para que se pueda suplantar." (*La Razón*, 25/6/35.)

DE MERCEDES SIMONE

"Es triste tener que trabajar en este estado de amargura en que nos sumergió la noticia fatal... Hemos sido grandes amigos. Yo conocí a Gardel en la casa del doctor Elkin durante una fiesta. Ya le admiraba a través de sus interpretaciones, y como yo había incluído en mi repertorio las composiciones suyas, no tardamos en intimar. Poco después, hallándose Gardel algo indispuesto, tuve oportunidad de sustituirlo durante una transmisión. Canté su tango *Melodía de arrabal*, después de una gran insistencia de su parte, pues yo no me consideraba autorizada para sustituirlo, y al final Carlos me felicitó efusivamente. Nuestra amistad se cimentó en esa ocasión y aprendí a quererle como se debe querer a un espíritu grande y bello como el suyo. La vida ha sido injusta con él al depararle un final tan prematuro y trágico. Porque Carlitos tenía derecho a ver mejor recompensados los sacrificios de sus largos años de labor. ¿Cómo no voy a estar hondamente impresionada ahora ante la noticia de la muerte de tan gran cantor y tan bello amigo?" (*Crítica*, 25/6/35.)

DE JUAN JOSE DE SOIZA REILLY

"...Su alma, intangible a todos los incendios de la vida, se ha convertido, para el pueblo, en una eterna canción de luz y de optimismo. Sobre el incendio trágico de su cuerpo en llamas, su espíritu sigue cantándole a la madre y a todas las patrias que se disputan el honor de tenerlo por hijo... A Carlos Gardel mejor que a nadie le cuadra aquella hermosa décima de Leopoldo Velazco:

"Si es que tiene la otra orilla
la gloria de ser su cuna
¿quién nos quita la fortuna
de ver que en el Plata brilla?
Si estallara una rencilla
por cantor tan sin igual
aquí su prestigio es tal
que ninguno lo cediera
aunque a buscarlo viniera
toda la Banda Oriental."

(Fragmento de una nota exclusiva para *Radiolandia*, Nº 432, 27 junio, 1936.)

DE NORMAN TAUROG

(Subgerente de Producción de Paramount y conocido director de películas)

"La irreparable pérdida de Carlos Gardel ha sido un golpe terrible para los artistas y empleados que con él trabajaron en su última película, *The Big Broadcast of 1935*. Lamentamos hondamente la pérdida del gran artista." (*La Nación*, 25/6/35.)

DE ALBERTO VILA

"Lo conocí hace cinco años. Un amigo común nos presentó en el hipódromo. Recuerdo claramente su expresión y las palabras con que me saludó: «¿Cómo, empezó cantando y ahora viene aquí? Tenga cuidado; este es un veneno muy violento.» Así conocí en persona a Carlos Gardel. Desde mucho antes lo admiraba. A mí, como a tantos otros, nos convirtió en cantores el encantamiento de su voz tantas veces oída. El fué el maestro de todos nosotros, fué la corriente que arrastró la vocación de los que cultivamos la canción nacional. Su desaparición echa un crespón sobre el tango. Desde hoy en adelante nuestra música típica, tan doliente de por sí, tendrá una queja más: la de la ausencia de su mejor intérprete. La canción popular, donde quiera que vibre, repetirá su nombre." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE SARA WATLE

"No sólo he sido admiradora de Gardel sino muy buena amiga. Lo quería mucho, pues era un excelente y noble compañero desprovisto de envidias. Por el contrario, alentaba a todos cuantos querían dedicarse al canto o a otra manifestación teatral. Y lo hacía con una sinceridad clara y evidente.

Es que tenía, como los realmente buenos, la seguridad de que el triunfo solamente se presenta allí donde están las condiciones. Esta noticia me ha sido doblemente dolorosa, pues no sólo es triste saber la muerte de un buen amigo, sino que se agraya al comprobar que ha caído en forma tan trágica y lejos de esta Buenos Aires que tanto quería." (*La Razón*, 25/6/35.)

DE JUAN CARLOS ZABALA

El "Ñandú Criollo", campeón olímpico de la Marathon, dijo:

"Sinceramente, la noticia que acaba de traernos el cable me ha causado enorme tristeza. Conocía a Gardel y entre él y yo había existido una recíproca simpatía que, sin hacernos intimar, las pocas veces que nos tratamos, fué muy cordial siempre. Tuve oportunidad de ver actuar a Gardel en el extranjero, allá por fines del año 1933, y fué en Nueva York, en el teatro Broadway, y he de recordar siempre el éxito clamoroso que tuvo, lo que es doblemente digno de tenerse en cuenta por cuanto interpretaba canciones en idioma muy diferente al de los miles de espectadores que durante muchos meses desfilaron por la magnífica sala de la ciudad de los rascacielos. La de Gardel significa una pérdida irreparable para el arte argentino, pues todos saben que a través de veinte años de ininterrumpida actuación, paseó triunfalmente la canción típica criolla por los escenarios del mundo entero, y sinceramente uno mi dolor al que en este momento siente con toda intensidad nuestro público que, después de adorarlo en vida se vió privado de recibir su último aliento cuando la muerte cortó su carrera, siempre brillante." (*Crítica*, 25/6/35.)

DE ADOLPH ZUKOR

(Presidente de Paramount Pictures)

"La escena y la radio pierden un querido artista con la muerte prematura de Carlos Gardel, el más alto exponente de la canción criolla. Gardel era una figura de descollante popularidad en el mundo latino, a causa de que, por encima de todo, se imponía en él el artista y el ser humano. Nunca perdió su contacto con lo popular, y aun cuando se había elevado a gran altura en la estimación de decenas de millones de sus admiradores, era humilde en todas sus cosas.

"Con su prematura desaparición, el arte lírico autóctono pierde un artista y la cinematografía uno de sus valores más destacados." (*La Nación*, 25/6/35.)

6

CRITICA POSTUMA DEL PERIODISMO MUNDIAL

"AHORA", DE BUENOS AIRES

"...En la perduración de Gardel hay algo más que un fenómeno de transitoriedad, precisamente porque supo imprimir a su voz un timbre bien personal y característico, y en la letra de las canciones dijo toda esa realidad que había sufrido en las andanzas, llenas de privaciones y de amarguras, que jalonaron sus primeros pasos. El triunfador de sus tiempos últimos sabía bien cuál era el resorte mágico que le abriría el corazón del pueblo. Porque el pueblo tiene una manera simple de advertir su presencia, y sólo por la palabra cordial y llena de simplicidad puede llegar a entregarse a sus mejores intérpretes. Dolor y sufrimiento; trabajo sin espacios de tregua, sino en las tardes sonoras que se brindan para cobijar el reposo; amores sencillos, donde tiemblan palabras dichas en voz baja; garrulería del conventillo, donde se encienden canciones y juegos infantiles, todas las manifestaciones de la vida activa que identifica al pueblo, había conocido y había vivido el gran cantor. Cuando su guitarra comenzó a decir la canción, no era otra la voz que modulaba el canto que la del pueblo, que narraba, por boca de su intérprete máximo, todas las amarguras y todas sus esperanzas. Por eso su acento popular, y cuando la tragedia acalló la voz familiar y querida fué el pueblo quien sintió este golpe como un dolor propio; era el pueblo el que callaba y sufría..." (Junio de 1937.)

"ANTENA", DE BUENOS AIRES

"...Cuando se dice que Gardel ha sido distinto a cuanto se ha conocido, no se dice exactamente lo cierto. No basta ser distinto, no basta adoptar una fórmula personal en la interpretación lírica de un pueblo. Es preciso que esa interpertación tenga, en efecto, contactos estrechos, de una intimidad imponderable, con la manera de sentir de aquellos a quienes se interpreta.

"Gardel llega al panorama musical de la ciudad en momentos en que el tango alcanza una jerarquía extraordinaria. ¿Por qué?... Ha pasado ya por las horcas caudinas de todos los desprecios, de todas las maliciosas tergiversaciones, y ha llegado, pese a todo, a ocupar un lugar no sólo en el suburbio, de donde se le ha visto venir, sino también en el centro.

"Si hubo un momento en que llevar el tango a la calle Corrien-

tes era una locura, mayor locura era llevarlo al teatro. Y siendo así, ¿cómo habría de entrar en las casas de familia?...

"Para percibir estos detalles es necesario haber asistido, como espectador o lector posterior de bien escritas memorias, a esa lucha del tango con los prejuicios de su tiempo. Lucha en la cual el tango salió ganancioso. Pero ésta es otra historia.

"Parecería que hubiera sido exactamente ésa la misión de Carlos Gardel; darle al tango el prestigio de su voz y elevarlo a una altura de la cual ya no habría de descender.

"Pero sería equivocar a Gardel si se le identificara exclusivamente con el tango y se dijera de él que no era otra cosa que un cantor de esta modalidad de la musa popular. También sabía de otras cosas: y lo hacía bien. Con tanta emoción y ternura como es necesario para que una vidala o un estilo, o un cielito, o una zamba, tomen toda la belleza de su melodía y se prolonguen como se están prolongando, hasta llegar a nosotros. Escuchemos hoy sus grabaciones de canciones criollas y veremos que Gardel no era solamente la voz del suburbio: la voz del arrabal. Tenía también, original y única, la voz del hombre que a lo criollo y con auténtica nobleza gaucha sabe sentir la emoción poética que dictan nuestros paisajes y el andar por los caminos de tierra adentro.

"No veamos, por lo tanto, en Gardel, a un fruto de nuestro suburbio, porque no fué eso.

"Recordemos, en cambio, que se agrandó sobre la ciudad, que la alzó en sus manos con cada estrofa de una canción, y que dió a su cantar una internacionalidad sin precedentes.

"Gardel llevó nuestras canciones de un extremo a otro del continente: tuvo públicos en todas las ciudades del mundo y en todas partes gustó. ¿Por qué?... Porque no era un fenómeno extraño a la raíz sentimental de un pueblo, sino, por el contrario, su mejor configuración.

"Pero evoquemos de otro modo a Gardel... Veamos al hombre, a ese gran muchacho, porteño sí, criollo hasta la medula de los huesos... Paisano cuando quería, hombre de salón en cualquier momento. Y cultor de la amistad, en todo trance y ocasión.

"No se prolonga Gardel en el recuerdo de las gentes solamente porque cantaba maravillosamente: no es esto lo único que ata su nombre a la memoria de millares de amigos, que así se llaman unos a otros.

"Es algo más. Gardel era el prototipo del muchacho franco, sencillo, sin vanidades, consciente del

lugar que ocupaba en el mundo de sus emociones..." (Nº 1056, junio 19 de 1951.)

☆

"Se afirma que sólo hay un modo de sobrevivir: en las obras que se dejan y que hablan del que ya no es, pero también se vive en el recuerdo; se prolonga así una suerte de existencia, y, en realidad, si físicamente se ha dejado de existir, espiritualmente se sigue viviendo.

"Para esto último hacen falta dos cosas: haber vivido dejando una honda huella de su paso y haber vivido en un medio en que el recuerdo no es una palabra sin sentido. Nuestro pueblo es de los que no olvidan a los seres que le han llegado al alma y al corazón, que lo han hecho vibrar por una u otra causa, y en cada ocasión en que la presencia del que pasó por la vida dejando tras de sí una estela de amor se ofrece al recuerdo, ese recuerdo aflora poderoso, y el que supo hacerse querer vuelve a vivir en la evocación con toda la grandeza de que gozó en vida.

"Sobre esto meditábamos en estos días en que se cumplen 19 años de la muerte de Carlos Gardel y en que volvemos a tenerlo presente en nuestra memoria y en el milagro de su voz, que podemos seguir escuchando. No vamos a hacer el elogio del cantor desaparecido, porque ello ya es carne en el pueblo y nadie ignora la dimensión de la pérdida que con su trágica muerte se ha experimentado, pero sí queremos hacer el elogio del pueblo, de nuestro pueblo, que sabe querer y no sabe olvidar, magníficas virtudes que marchan de la mano y forman su idiosincrasia.

"Carlos Gardel es la más elocuente demostración de esto que enunciamos en elogio de nuestro pueblo. El popular cantor no ha sido olvidado y su memoria sigue fresca en el comentario de los que fueron sus contemporáneos y de los que luego han recogido esa herencia de afecto cordial hacia quien supo, como ninguno, hacer vibrar las fibras más íntimas del sentimiento popular. Los años no han disminuído en lo más mínimo ese fervor, ese verdadero culto por quien no siendo más que un intérprete alcanzó la estatura de auténtico ídolo del pueblo, de ese pueblo que se da sin regateos a quien sabe conmoverlo.

"Pero si el hecho es común, y los pueblos quieren a sus ídolos a los que encumbran, también es común que los olviden con el correr del tiempo que va borrando sus rasgos y atenuando su gravitación. Por eso queremos destacar el hecho de que nuestro pueblo no sabe olvidar y el recuerdo vive en él como una llama votiva que se ha

encendido para que ningún viento de olvido, pueda apagarla.

"Así vive Gardel en el sentimiento de este pueblo que sabe querer y no sabe olvidar, agrandada su figura en el tiempo, como esas que marchan cara al sol, adquiriendo cada vez mayor dimensión a medida que se alejan hacia el ocaso..." (Nº 1213, junio 22 de 1954.)

"CARAS Y CARETAS", DE BUENOS AIRES

"Su canto se había desposado con la guitarra criolla, y ésta fué en sus brazos la compañera fiel de todos los momentos. Hoy ambos están mudos frente a la eternidad. El cantor, como un pájaro, trajo la muerte desde la altura, y la guitarra, caída para siempre, vibra un lamento de pena, entre el silencio y la lágrima del pueblo que llora al cantor y al instrumento sin dueño." (Julio de 1935.)

☆

"Calandrias de mi tierra, zorzales que se espuman para despertarme en las albas serranas, jilgueros que me trajeron en sus picos la miel de un canto puro, chingolos gauchos que tajeaban las noches pampeanas de mi adolescencia: el pájaro maestro ha muerto. Y hay un crespón en las guitarras, y un nudo de angustia llorosa en la garganta de la vidalita, y en la de la zamba montañesa, y en la ranchera de los llanos que el alma popular se trueca en sombra y silencio porque Carlos Gardel ha muerto.

"Corrían mis años de mocoso porteño cuando lo escuché por primera vez. En su voz había dulzura de mosto aromático, rumor de asequia mendocina y ternura cálida de poncho criollo, y, como todos los muchachos de hace veinte años, quise llenar con el recuerdo de esa voz el patio de mi casa, un patio con parras, jazmines del país y madreselvas escaladoras de muros. Me conformaba con enrojecer a solas mi importancia, en mérito a mi intención. ¿Para qué intentar lo imposible? Y dejé que la sola garganta del cantor que ha caído llenase mis horas de deseos. Digan los otros las andanzas del artista: yo no soy seguidor de ambiciones y vanidades extrañas; a mí déjenme captar lo que gravita sobre mi alma, lo que siente y escapa a toda medida, lo que emociona y no se registra, lo que está por encima de la cifra y el cálculo. A mí déjenme hablar del encanto de esa voz que ha enmudecido para siempre. La voz de Carlos Gardel no se educó a ritmo de palmeta; nació sin maestro y no lo tuvo nunca; corrió por entre guijas de un arroyo para cantar en cada salto y en cada escollo, como el agua que lava las piedras de colores perfumadas de hierbas montañesas y, o

nacaradas por el sol, o enjoyadas por la plata de las estrellas. Piense, compañero, en las noches de Mendoza, de Córdoba, de Tucumán, de La Rioja. Usted no está solo porque lo acompaña su alma; usted no está solo porque le habla el silencio. De pronto, en el viento que lo acaricia, llega una voz sin punto fijo de partida y sin punto fijo de arribo, y usted está suspendido entre la infinidad del cielo y la infinidad de la tierra. Nunca es usted nada y nunca se siente usted tan lleno de todo. Y es que la voz, de hembra o de varón, no le canta a usted con un lenguaje humano, sino con un idioma hecho de silbos, de rumores de follaje, de perfumes de pastos, de oleajes de misterio. Es una voz que lo invita a morirse de una muerte dulce, acaso porque nacer y morirse son hechos semejantes en su vida de hombre. Y usted recibe en esa voz el más bello aletazo de dignidad que le roza el ánimo. Sí, mi amigo, el más bello, porque proviene de la entraña más fecunda y más noble, de la que le da el grano de trigo y la esmeralda de la uva, la flor del clavel del aire y la tiesura del álamo: porque proviene de la entraña de la tierra suya. Así cantaba Gardel, con voz que recibió en regalo para transmitir la alegría, la angustia y el lamento con que el pueblo traduce sus emociones y conmociones íntimas. Y con ella, con esa voz, cantó aquí, en compañía de Razzano, al principio, para transformar la canción del suburbio, el tango, y darle credencial de buen gusto hasta en el salón aristocrático. ¡Y en todo el mundo!

"¿Qué se hacen los pájaros que se mueren? ¿A dónde van sus almas? Sólo sabemos que en las ramas donde se posaron persiste un temblor y que en los oídos que gustaron de su canto se hace permanencia el recuerdo de su voz. Hoy la voz de Gardel está sonando en nosotros, sonando como si llorase un triste criollo. — *Doce Pasos.*" (Nº 1918, julio 6 de 1935.)

"CONFORT", DE BUENOS AIRES

"Fué en un mes de junio que nuestro cantor en cielo de América callara para siempre su voz, su acento sonoro de jilguero criollo. Tenía alma de guijarro y todo el misterio de la noche que González Castillo puso en *Silbando.* Claro que de él se ha dicho mucho, nosotros decimos esto como hombres de tango, que Carlos Gardel fué en su larga trayectoria el cantor que mejor justificó nuestra canción en los lejanos cielos de todas las tierras donde él visitó.

"*Confort*, en sencillas y sentidas palabras lo recuerda en este nuevo aniversario y entiende que los que somos de Buenos Aires, sabemos cuánto de tango se nos quedó

—quemado al viento— en un pueblo pequeño de gente honesta y laboriosa de América a partir de aquel imborrable 24 de junio.". (Junio de 1947.)

"CRITICA", DE BUENOS AIRES

"Si la frase no estuviese justamente desacreditada, podríamos decir: "Con Carlitos Gardel se fué el alma del tango." Digamos, por lo menos, y acaso con un poco más de originalidad y de justicia: "Con Carlitos Gardel se fué una de las más enérgicas encarnaciones del tango", ya que desde que el Zorzal Criollo empezó a cantar hasta la fecha, el tango ha sido en su mayor parte hechura suya, ha sido él mismo, apenas con alguna desviación como la magnífica de Filiberto, que tal vez sea la encarnación del futuro.

"Todo Buenos Aires se conmovió ayer sinceramente, no por mera fórmula, al conocer la ingrata nueva de la tragedia que nos llevó para siempre al querido cantor popular. Todo Buenos Aires, aun en sectores en que suele hacerse y se hace alarde de indiferencia universal, sigue interesado hoy efectivamente por el desdichado suceso. Buenos Aires no llora, porque es demasiado austero en la expresión de sus sentimientos para llorar, y porque es demasiado fuerte; pero se siente ingratamente sorprendido. Este efecto sólo pudo lograrlo la suerte de un hombre que supo internarse en el corazón de la ciudad.

"Y ¿cómo no meterse muy adentro de los corazones cuando se posee el poderoso don de simpatía que poseía Carlitos Gardel, su temperamento artístico y su connaturalización con las personas y las cosas circundantes? Desde su sonrisa amplia, frecuente, generosa, hasta sus flores en la guitarra dócil o sus quejas melancólicas en la interpretación vocal de las canciones porteñas, todo en Gardel estaba destinado a proporcionar placer espiritual, intensas satisfacciones, arrebatos de regocijo o de santidad, y nunca de daño. Era de la índole —no importa saber ahora en qué grado— de los héroes populares, que pertenecen a las multitudes y a los individuos, que pasan sobre las almas dejando en ellas huellas más o menos hondas, pero siempre apacibles, y que han de ser queridos, aunque no se quiera, porque no causaron mal.

"Miles, millones de almas humildes evocan hoy, y quizá evoquen durante muchos años, en los dos hemisferios, momentos gratos vividos bajo el influjo mágico de Carlitos Gardel. Nadie podrá maldecirlo por nada, ni por provocaciones, ni por agresiones, ni por desplazamientos, ni siquiera por fanatismos chocantes. ¿Cómo no

ha de conmover su desaparición, para peor temprana y trágica? En cualquier parte del mundo donde se le haya conocido se sentirá su muerte. Con mayor razón aquí, donde, además, todo un pueblo ha podido sentirse, no ya acariciado por él, sino interpretado también. ¿O es que no vibran en las canciones de Gardel —todas, que las compusiese él o no, eran al fin suyas— los dolores y las alegrías de esta ciudad que lo creó y le infundió su alma?"... (Junio 25 de 1935.)

"EL DIARIO", DE BUENOS AIRES

..."Carlos Gardel ha muerto. Aquel que al conjuro de su magnífica voz deleitara a la masa popular entonando como ninguno sus canciones; aquel que al compás de las guitarras convertíase como por arte de encantamiento en alma del arrabal, acaba de desaparecer en la plenitud de su vida, cuando sus éxitos se habían extendido más allá de nuestras fronteras, hasta llegar al gran país del norte, donde sólo se triunfa por méritos propios."... (Junio 25 de 1935.)

"EL MUNDO", DE BUENOS AIRES

"La muerte de Carlos Gardel significa la pérdida del intérprete más popular y querido de la canción porteña.

"Gardel era la encarnación misma del tango. Gracias a él, a su arte inimitable, a su don extraordinario de simpatía, a su singular personalidad, el tango canción adquirió aquí el primer impulso difusor, y en el extranjero su crédito más amplio.

"No ha habido entre nosotros un artista que gozara de prestigios tan grandes como los suyos. No era sólo la voz, viril y pastosa, fácil para todos los matices; no era únicamente su sentido expresivo, que le permitía valorizar todo lo que cantaba con acentos que tenían calurosa resonancia en el alma de los públicos era, por sobre todo, algo indefinible de bondad y de optimismo juguetón y travieso que había en su sonrisa de muchacho bueno lo que conquistaba a sus auditorios para siempre.

"Salir a escena Gardel y conquistar al público con su sola presencia, todo era uno. Y cuando abrazando a su guitarra finalizaba una canción, con ese acorde prolongado tan suyo que ha pasado a ser insubstituíble en todos los cantores, y se había pasado ya el sonido de la última frase musical, quedaba como presidiéndolo todo, como un colofón alegre, su sonrisa: el alma porteña que vibraba en él, asomándole a la cara.

"Desde el año 17, en que hizo su presentación en el Maipo, tras de haber actuado en los tablados

de barrio, Gardel —que entonces actuaba con su inseparable amigo Razzano— se convirtió en el "as" de los cantores criollos. Mimado por los públicos, predilecto de la suerte, fué ganando posiciones rápidamente, no tanto porque él se preocupara de alcanzarlas, sino porque era obediente a su buena estrella. Hizo innumerables viajes a España y Francia, donde gozaba de extraordinaria popularidad. Cantó en francés en París, respondiendo a requerimientos de compositores que, como Fischer, deseaban darle sus canciones. Aquí no quiso hacerlo nunca, como no fuera en rueda íntima de amigos.

"—¿Cantar en francés, en Buenos Aires? —solía decir—. ¡Dios me libre! ¡Qué dirían los muchachos!

"Filmó películas criollas; luego actuó en Joinville, de donde salió *Las luces de Buenos Aires*, y le abrió su carrera cinematográfica. Pasó últimamente a Norteamérica, donde hasta hace pocos días trabajó en los estudios de Los Angeles. Estudió inglés, y cantó en ese idioma ante el micrófono, en Nueva York, con el mismo éxito que le acompañó toda la vida.

"Si su larga historia de artista está llena de episodios interesantes, como hombre, Gardel deja el recuerdo de sus anécdotas, de sus frases pintorescas, de su inagotable bondad y el ejemplo de su sencillez, que en nada modificó la facilidad con que ganaba cuantiosas sumas de dinero; el aplauso que recogía en todas partes y los halagos mundanos que surgían a su paso traduciendo la admiración y las simpatías que despertaba.

"Por mucho tiempo el tango porteño se expresará con balbuceos. No sólo por el dolor de su muerte, sino porque Carlos Gardel poseía el secreto de hacerlo hablar como ninguno." (Junio 25 de 1935.)

"LA NACION", DE BUENOS AIRES

"De pronto, en pleno triunfo y en plena juventud lozana, cuando su vida paseaba el mundo con el destello radiante, vistoso, un poco enceguecedor como la luz charolando un metal, del éxito fácil, amplio, rendido, ha muerto Carlos Gardel en un accidente de aviación. Se hallaba en Colombia, en uno de los tantos puntos de su jira triunfal, para pasar más rápido, en andas del aire, una ciudad a otra, de las que lo aclamaban, del teatro que había estallado en aplausos la noche anterior, a la sala que iba a crepitar la noche siguiente, cuando la muerte le sorprende, sin tiempo para verla venir, como fué su vida despreocupada y bienhechora, quizá con su sonrisa invariable, su sonrisa característica de bonhomía, de felicidad, de éxito, con muy poco de

rictus escéptico en sus labios afilados, que fué uno de los imanes más poderosos en su conquista de la simpatía. Carlos Gardel muere joven y muere en pleno triunfo. No podrá, ya, así, conocer el declinar de tantos artistas que es la cara triste del éxito, la angustiosa mueca de la decadencia, y acaso el destino haya querido que no llegara a conocerla tronchándolo de un solo tajo, como a un árbol nuevo al que su arte y su triunfo sólo estaban hechos de juventud, de espontaneidad, de comunicación directa con su público, de gracia discreta y emoción con ensueño un poco adolescente. El artista que no conoció más que aplausos y sonrisas, quizá tenía que morir con la intacta frescura juvenil, envuelto en la radiante y avasalladora órbita de su carrera, de sus triunfos, de su lujo, de sus proyectos, que lo llevó, de un lado a otro del mundo con celeridad extraordinaria, un poco en torbellino sin darle tiempo para detenerse a meditar en ningún recodo del camino, y lo abatió de golpe con el mismo vértigo de su ascensión y de su paso.

"Carlos Gardel era ante todo un artista de público. Más aún: de muchedumbre. Lo fué primero entre nosotros. Lo siguió siendo, en la medida en que podía serlo en el extranjero en todas las grandes capitales que conquistó. Tenía para subyugarlas, tres factores, tres elementos primordiales en el éxito pleno y expansivo: la fibra popular, la emoción y la simpatía. Su arte estaba hecho de eso. Sin duda, de los factores menores, pero que son los más fácilmente accesibles, los que más rápidamente se difunden e impresionan, porque son los más sencillamente humanos. Por eso no es el caso juzgarlo con solemnidad como expresión artística, sino de encararlo como vibración popular. No había que analizarlo, sino que sentirlo. Pero también cabe el amplio, el detallado elogio dentro de su arte menor, de su media voz que fué la única que quiso pulsar, porque en su género era insustituíble e inimitable. Llevaba dentro el arrabal, que no era en él el suburbio bronco y agresivo, sino el barrio aquietado a lo largo de la calle solitaria bordeada de árboles. Un arrabal nostálgico como la muchacha asomada al balcón en la calle silenciosa. Ponía en la voz, no mucha, pero del más grato timbre, una emoción que nunca era fuerte, que no pegaba, sino que iba envolviendo lentamente, como el que se queda prendido de un recuerdo; su tristeza no era agria, ni violenta, sino apenas el murmullo de un bandoneón perdiéndose en la lejanía, y las cuerdas de su guitarra adquirían en sus manos el temblor de una lágrima,

Dentro de un género popular, lo vigilaba con el mejor gusto; elegía sus tangos entre la música más evocadora y trataba de que la letra no disonara en contorsiones lunfardas. Su tango, es decir, su manera de encararlo que se había hecho propia, era más fina que fuerte, más estilista que realista, pero sin ser por ello falsa, ni fría, porque comunicaba la voz que sufre y siente, con la media voz con que llega a la calle un piano del suburbio. Su campo era también estilizado, más, sin duda, que su arrabal, porque había llegado a hacerlo hasta un poco ciudadano; pero aun así, el sentimiento que ponía en sus canciones tenía mucho del murmullo del agua que canta en el "paso" y su guitarra el susurro del viento que corre entre el pasto. Aun en su estilización era una nota nuestra, un perfil, una voz de la urbe, naciente y formada, que se queja mansa, nostálgicamente, en los labios de un tango.

"Sus comienzos fueron los de todos, en los cafetines y sitios de macilenta diversión nocturna. Era un muchacho, famoso en el barrio, que daba serenatas a las calles plateadas de luna, a los balcones que despertaban y se entreabrían a su paso jovial y soñador. Habrá cantado, seguramente, más de una vez, al asombro del almacén esquinero y ante el patio cubierto de parra, con las hojas acompañando el bordoneo de la guitarra y los suspiros de las muchachas humildes, coreando la cadencia de su voz. Había, en el momento en que apareció, un cantor de fama ya bien cimentada en más vastos círculos: José Razzano. Era proverbial que no había nadie que lo igualara. Alguien que lo había escuchado en el barrio, aseguraba que Gardel era mejor. Para los que seguían al cantor más popular entonces, aquéllo no era posible. Muchas veces se ha hablado del "contrapunto", célebre en las manifestaciones del género, que los puso frente a frente. Se necesitaba saber cuál vencía en la opinión de los oyentes. Y los dos cantaban tan bien, tan insuperablemente, Razzano con su seguro dominio de veterano a la guitarra y de la canción, Gardel con el manantial juvenil de su voz, que es fama que esa noche no hubo vencedor ni vencido, y de esa noche surgió el dúo Gardel-Razzano, que tuvo quince años de excepcional popularidad. Después, la enfermedad de su compañero lo dejó solo. Ya estaba impuesto. Del barrio al cafetín, del cafetín al sitio de más lujosa diversión nocturna; del "dancing" al teatro, como fin de fiesta, al cinematógrafo de moda como número central, que triplicaba las entradas; todo fué propicio y rápido en su ruta sin obs-

táculos. A través de esta ascensión fué modificándose algo su modalidad de cancionista. Gardel tenía que cuidar los gustos de un público más selecto; se hacía quizá menos "arrabalero"; pero lo que perdía en entraña lo ganaba en refinamiento, en gusto, sin perder nunca en emoción, que fué siempre la suave y dúctil palanca de sus éxitos. Era apuesto; y en esto consistía uno de los resortes de sus triunfos, unido, naturalmente, al valor de su voz y su canción, y cuando surgió el "film" hablado, le abrió las puertas del cinematógrafo. Gardel se fué primero a Europa, donde ya era conocido por sus audiciones de canto y donde había tenido amplios éxitos de curiosidad, desde luego, de atracción de los centros europeos, cansados de la nota grave, por lo que para ellos es, a la distancia, nuestra pincelada exótica, pero también, indudablemente, por sus dotes de simpatía, por su hilo de emoción, por su voz de nostalgia. Sencillo, llano, casi infantil, con las frases más triviales solía contar en rueda de amigos, como tantas veces lo ha oído el que estas líneas escribe, sus éxitos de excepción, sus triunfos mundanos, hasta alguna vez sus conquistas amorosas, con escudo nobiliario, pero siempre despreocupadamente, sin darle importancia, tan naturalmente, por momentos hasta con un poco de ingenuidad, que revelaba que todo tenía que ser cierto. Y en el cinematógrafo fué donde se afirmó más su conquista de las grandes capitales, y donde, como es lógico, dado el poderoso vehículo, se hizo más amplia su difusión en el extranjero. Filmó primero en Joinville, *Luces de Buenos Aires*, que, con todos sus defectos, que desde luego se deben mucho más que al intérprete al conjunto y al argumento, marca de cierta manera el arranque de nuestras películas de suburbio con una técnica lograda; también allí, *Melodía de arrabal* y *Espérame*. Su éxito, sobre todo de público, ya que sus películas eran siempre éxitos económicos, atrajo la atención de los productores norteamericanos, que le ofrecieron contratos envidiables, y en los estudios de Astoria, que la Paramount tiene en Nueva York, filmó *Cuesta abajo* y *El tango en Broadway*, que nuestro público ha celebrado, y *El día que me quieras* y *Tango Bar*, que aún no conocemos, y quedan como último eco de ésta su última modalidad artística. Desde luego, el cancionista que fué toda su vida Carlos Gardel predominaba sobre el actor, pero éste acusaba progresos, consagración al estudio, deseo de perfeccionarse, cierto cambio en la índole de su trabajo, y sobre todo tenía indiscutible éxito, porque encarnaba un tipo que en

el extranjero empezaba a tomarse como expresión del arrabal porteño, como el malevo noble, el "taura", que se juega, y el muchacho sentimental, capaz de una pasión que esconde bajo su coraza de "trotamundos"; un sentimiento, un corazón, un amor, tierna y suave fibra del suburbio sentimental. Era, en la pantalla, vistoso, rutilante, una imagen de éxito, una ostentación de felicidad, un perfil de simpatía, una sonrisa de la vida.

"Ayer, al propagarse fulminante, la noticia de su muerte, en toda la ciudad se comentaba con el pesar afectuoso de la desaparición de una figura familiar que parecía estar cerca de todos, hasta de los que no lo conocían, y las mujeres, que formaban la parte más numerosa y más grata de su público, detenían su andar rumoroso y nublaban su voz alegre para recordar con tristeza, con cariño, con ilusión, la última noche que lo habían oído cantar, la última vez que lo habían visto, el sortilegio de su canción, el lujo decorativo de su físico. Había en todas un recogimiento, un silencio en las expresiones, en las actitudes, algo como un velo que se echa sobre un recuerdo. Y es que quizá más que todo, más que artista, más que cantor, en el perfil más popular de su figura, Carlos Gardel era un poco eso. Tenía algo de tono romántico, de voz sentimental, de recuerdo de adolescente; y por eso serán muchas, pero muchas, las muchachas que como las que ayer veíamos detenerse tristes, recibirán la noticia de su muerte con el sabor melancólico que queda de un novio lejano." (Junio 25 de 1935.)

☆

..."Se ha ido Carlos Gardel en el preciso momento en que en su carrera, librada a fuerzas inconscientes, a factores de naturaleza sentimental, que alzaron al obscuro muchachito de las calles porteñas a una posición internacional envidiable, se dibujaba una evolución superior. Tenía experiencia; maduraban sus dotes; algo de terreno semidiós acompañaba a sus firmes pasos. En su ruta, matizada invariablemente de muelles sonrisas femeninas, se divisaban nuevas metas. Confesaba, hace meses, en rueda de amigos, que su gran aspiración sería aparecer en la pantalla en inglés con los honores de un Maurice Chevalier, de un Carl Brisson, entrar en la luminosidad de Hollywood, apoyado en el humilde tango, sombra consubstancial de su vida. Se había asomado al mundo radiotelefónico norteamericano en una fugaz incursión, que le valió, al menos, un amoroso interés reflejo sobre las cosas nuestras, recompensa que en su modestia estimaba suficiente. Se

había presentado victoriosamente en dos o tres apariciones breves, substraídas a la luz de la cámara, en clubes nocturnos neoyorquinos de selección. Había participado en un número de una extraordinaria producción musical de espectáculo que, con el título de *The Big Broadcast of 1935*, prepara la Paramount. Había cantado en ella en inglés, con tanta satisfacción para los directores de esa compañía, que se le pidió que completase sus estudios en inglés, lengua a la que permanecía reacio. Esperanzado, feliz —con una felicidad de niño que halla los juguetes al alcance de la mano—, perfeccionó su inglés. Le aguardaba Hollywood, para triunfar, lo mismo que le aguardaran en distintas etapas Madrid, París, las diversas capitales latinas y Nueva York. Antes se pondría en contacto con la América Central, con Méjico, con Puerto Rico, con Colombia, cuyos auditorios reclamaban a su persona. De Hollywood, suprema aspiración final, vendría a Buenos Aires. California no lo recibirá, como no lo recibiremos nosotros..." (Junio 26 de 1935.)

"LA PRENSA", DE BUENOS AIRES

"Con la muerte de Carlos Gardel, ocurrida ayer en la forma trágica que detallamos en otra sección de este diario, desaparece el intérprete más popular de nuestro cancionero. Ninguno como él logró adentrarse tanto en el cariño y en la admiración del público, casi puede decirse del pueblo, pues que supo traducir como ninguno el espíritu de la canción popular, el tango, la más cabal, por arraigo y popularidad, expresión folklórica nuestra.

"Desde los tiempos un tanto lejanos ya de su iniciación integrando el dúo Gardel-Razzano, hasta sus éxitos en las capitales europeas y en el cinematógrafo, Gardel ha cumplido una trayectoria no igualada y difícil de superar en un intérprete de nuestro arte menor. Es casi un exponente típico dentro de su órbita. Surgió del arrabal, y a fuerza de tesón, de voluntad, de una voz privilegiada, capaz de trasuntar en toda su emoción el sentir humilde de los barrios, la anécdota trivial en su vulgaridad, pero humana en su emoción, voz que alienta en los versos de Carriego y que a menudo se escuchó en sus notas, fué escalando posiciones por propios merecimientos, paso a paso, superándose siempre, desde los escenarios de barrio hasta las principales salas de nuestra capital, para afirmarse luego en las primeras del mundo adecuadas a su género. Al través de más de veinte años puede señalarse el camino de este cantor, tan criollo, tan expansivo

en su simpatía, tan expresivo como intérprete, tan cabal en sus matices, tan medido en la emoción humilde de sus canciones, la ruta ascendente hasta la incomparable popularidad de que gozaba actualmente. Intérprete exclusivamente primero, compositor después, aunque sin apartarse de su oficio de cantor, logró triunfos rotundos que afirmaron su personalidad en sus dos aspectos.

"En las diversas excursiones artísticas que realizó por Europa y países de América, alternadas con reapariciones ante nuestro público, sus dotes insuperadas hasta el presente de intérprete del cancionero popular, lo destacaron con plena justicia al puesto que ocupaba, al cariño y a la admiración que despertó, traducidas tanto en las salas colmadas donde actuaba, auditorios prestos al aplauso caluroso, como en la difusión de sus discos y sus éxitos en radiotelefonía y hasta en los motes plenos de cordialidad y de admiración con que era señalado. Su desaparición deja un vacío que difícilmente ha de llenarse no tan sólo por sus excepcionales condiciones de intérprete, sino por la extraordinaria simpatía que supo despertar.

"En sus últimos tiempos Gardel había encontrado el camino más amplio de la popularidad al incorporarse al cinematógrafo. Tras algunos ensayos, discretos, promisorios, en estudios de compañías norteamericanas establecidas en Francia, en Joinville, que le depararon éxitos de consideración en cuanto a repercusión popular, se ligó con un importante contrato a la compañía norteamericana Paramount y realizó dos películas ya conocidas por nuestro público, que refirmaron sus grandes posibilidades, destacando que no tan sólo era un valor excepcional como cantor, sino también un elemento eficaz como actor. Sus aptitudes insinuadas en *Luces de Buenos Aires*, su primera película, rodada en Francia, se precisaron en sus estimables trabajos en *Cuesta abajo*, su mejor labor como cantor en la pantalla, y luego en *El tango en Broadway*, donde evidenció que había en él pasta favorable para formar un buen intérprete de cinematógrafo. Queda aún otra película, *El día que tú me quieras*, que el público porteño ha de conocer en fecha próxima.

"En toda su actuación artística, desde los años iniciales hasta las horas de los mejores éxitos, Carlos Gardel justificó su encumbramiento y supo fortalecer las poco comunes simpatías que inspiró. Por ello es que su muerte no sólo es lamentada en el público desde el punto de vista artístico, sino con la emoción de quien despertó el cariño popular.

"Carlos Gardel había nacido en la República Oriental del Uruguay el 11 de diciembre de 1887." (Junio 25 de 1935.)

"LA PRENSA", DE NUEVA YORK

..."La historia artística de Gardel es uno de esos raros casos de popularidad realmente fenomenal. Si fuéramos a establecer una comparación para la simpatía y popularidad de que gozaba el cantante argentino entre el público de habla española en general, tendríamos que referirnos a Rodolfo Valentino."... (Junio 25 de 1935.)

"LA RAZON", DE BUENOS AIRES

"Gardel gozaba no sólo de una popularidad extraordinaria, sino también de sinceros afectos entre nuestras cancionistas de radio y artistas de teatro.

"Yo soy un ciudadano de la calle Corrientes", solía decir.

"Y no había en uno solo de los escenarios de Buenos Aires donde la competencia y la ambición constituyen partículas del ambiente, un solo enemigo. Su presencia suscitaba regocijo siempre. Sabía interpretar sus más hondos sentimientos. Sabía comprender, porque era profundamente humano y siempre se mostraba pronto para abrir su corazón y extender la mano leal.

"Fiel a sí mismo, no había tenido necesidad de abandonar su guitarra para triunfar en aquel crisol de artistas que es Hollywood. Triunfó llevándola orgullosamente al hombro, haciendo vibrar las cuerdas para transmitir la belleza y el sentimiento de la canción criolla. Por eso anoche en Buenos Aires —su querido Buenos Aires, como dice una de las letras de sus tangos— se lloró su pérdida." (Junio 25 de 1935.)

"LE PETIT PARISIEN", DE PARIS

..."En la época en que el tango conquistó a París, Gardel fué el rey. Fué quien enseñó a los parisienses la melodía lánguida del tango argentino. El timbre admirable de su voz, sostenido por el ritmo de la guitarra y el bandoneón, aseguró el éxito a ciertos aires que parecían haber sido directamente importados de las campiñas argentinas.

"Hasta la madre de Gardel, que reside en Toulouse, han llegado muchas manifestaciones de pesar.

"En adelante, cuando las orquestas de los "dancings" de París ejecuten tangos, una sombra de tristeza flotará en el ambiente y no podrá dejar de evocarse la simpática figura del artista que desaparece en plena juventud y pleno triunfo." (Junio 25 de 1935.)

"L'INTRANSIGEANT", DE PARIS

"Gardel fué quien trajo a París esa música apasionante que se llama tango; al imponerse, los dos fueron muy populares."... (Junio 25 de 1935.)

"MENSAJERO PARAMOUNT", DE NUEVA YORK

"Momentos antes de entrar en prensa este número, el cable, con aterradora brevedad, nos trae la dolorosa noticia de la muerte, en un accidente de aviación, ocurrido en Medellín (Colombia), el día 24 de junio, del eminente actor y cantante de tangos argentinos Carlos Gardel, a quien los públicos de los países de habla castellana, y también los de otras lenguas, habían aplaudido en varias películas de la Paramount como el más alto exponente de la canción criolla.

"La trágica muerte de Carlos Gardel en momentos que recibía personalmente, en jira artística triunfal, los aplausos del público sudamericano, a quien tanto quería y del cual era tan admirado, aumenta el dolor de la tragedia. Con su prematura desaparición el arte lírico autóctono pierde un gran artista, y la cinematografía en nuestro idioma uno de sus valores más destacados. Para los que nos honramos con su amistad, la pérdida es de las que perduran eternamente. Dotado de un alma de verdadero artista, su generosidad no reconocía límites.

"Descanse en paz en tierra sudamericana, la tierra de sus amores, ese trovador errante, quien con su prodigiosa voz y estilo inimitable supo difundir por el mundo sus bellezas a través de las dulces melodías de la canción criolla." (Julio de 1935.)

"PARIS SOIR", DE PARIS

"París, que aplaudió a Carlos Gardel, no lo oirá más, no lo verá más con su traje de gaucho en el que los bordados ponían una nota de fantasía, pero guardará el recuerdo del cantor delicioso que puso de moda el tango y las canciones de las cuales el público nunca se cansaba. Gardel cantaba acompañándose en la guitarra, mientras detrás de él cuatro guitarristas formaban una especie de fondo a sus tangos. Encantaba por su voz, por su rostro, que era hermoso, por sus aires, que reflejaban toda la tradición popular de la Argentina. La vida de Gardel es una bella canción: amaba la canción, no existía más que por ella y para ella."...

"Su muerte brutal es dolorosamente sentida por todos los que le conocieron y le quisieron. La noticia ha acongojado a todos los artistas sudamericanos de Hollywood, que lo aguardaban para fines del verano en la ciudad del

cinematógrafo. — *Jean Barois.*" (Junio 25 de 1935.)

"RADIOLANDIA", DE BUENOS AIRES

"...Recuérdese la fuerza con que interpretó sus canciones dramáticas, la maravillosa nostalgia de *Lejana tierra mía*, y el legítimo sabor campero de *Guitarra mía*. Ellas informan la consagración definitiva de Gardel, el intraducible amor que desató en las multitudes, que lo vieron humano, igual a los hombres que solemos encontrar a nuestro paso. Ardiente en sus explosiones, dulce en sus sentimientos, varonil y abnegado siempre. Pero cómo hemos de hablar ahora de las simpatías de Gardel, después que los pueblos que lo conocieron y aquellos que solamente pudieron presentirlo a través del cine, lo amaron profundamente. Y cada vez que cerramos los ojos y volvemos a recordar su sonrisa, nada más, nada menos que su sonrisa, pensamos si la vida, si el destino fueron justos o injustos con él." (Nº 341, junio 20 de 1936.)

☆

..."Ningún héroe recibió jamás semejante muestra de adhesión espiritual... Los recibimientos hechos a los tristes despojos en Montevideo fueron extraordinarios. En Buenos Aires el pueblo se volcó en las calles para llorar la muerte de su querido cantor... Su último paso por la calle Corrientes fué un símbolo de la sensibilidad porteña... Las mujeres arrojaron a su paso flores frescas de emoción..., lágrimas de madre, de novia, de hermana... Y así llegó Carlitos Gardel a su última morada, en medio del dolor unánime de todo el país...

"Si de alguien puede asegurarse que no entrará jamás en el helado desierto del olvido, que nunca se pronunciará su nombre sin que la emoción del recuerdo embargue a quien lo evoque, es de Carlos Gardel."... (Nº 432, junio 27 de 1936.)

☆

"Carlos Gardel no era solamente una voz. Una maravillosa voz donde cabían todas las canciones del mundo en su más exacto acento, en su color, en su espíritu. Era más, algo más. A fuer de tenerlo todo, era el prototipo del muchacho porteño que habría de inspirar a Celedonio Flores —el Negro Cele—: "En tu esquina criolla cualquier cacatúa... sueña con la pinta de Carlos Gardel"..." (Nº 1158, junio 24 de 1950.)

"SINTONIA", DE BUENOS AIRES

..."Gardel es una enorme antena elevada sobre suelo criollo; antena invisible que se ha clavado en los corazones. Símbolo en el alma gaucha, es nuestro, él se sentía nuestro; tanto, que siempre vi-

virá con esa su sonrisa amable y con el timbre insuperado de su voz pastosa, varonil, acariciante...

"Los seres superiores por eso superviven... Gardel no ha muerto. Sigue como siempre prendido en el corazón..." (Junio de 1936.)

✡

"Hace dos años que Carlos Gardel se fué. ¡Dos años!... Espacio de tiempo que se ha estancado en el corazón...

"Carlos Gardel ha sido la fibra espiritual en Buenos Aires. Llevaba el porteñismo en el alma y sabía como ninguno exaltar en sus canciones toda la fuerza melancólica, expresiva del criollismo de la ciudad.

"Quiso el destino que el zorzal criollo chamuscara sus alas buscando el cielo. Y entre una lluvia de estrellas, la sonrisa porteña transformóse en mueca ante el fatalismo de un designio tan inesperado. Desde entonces, Gardel se agigantó en el recuerdo para vivir la nueva vida que tienen los hombres que supieron hacer vibrar la fibra más íntima del corazón popular." (Nº 218, 24 de junio de 1937.)

"THE NEW YORK HERALD TRIBUNE", DE NUEVA YORK

"...famoso como cantor de tangos y como actor."

"THE NEW YORK TIMES", DE NUEVA YORK

"Sus tangos y sus canciones cautivaron a las muchedumbres."

INDICE

PÁG.

PRÓLOGO 9

CAPÍTULO I

LA TALLA DEL HOMBRE

Consideraciones generales 13
El cantor argentino, trovador de las cosas nuestras 35
El secreto del éxito. – Un triunfador en cierne y un factor favorable. 44

CAPÍTULO II

VIDA ARTISTICA

El cantor 55
Niñez - Adolescencia (1890-1913) 60
El dúo Gardel-Razzano (1913-1925) 66
Gardel y nada más que Gardel (1925-1935) 77
El compositor de música popular 84
Sus grabaciones fonográficas 88
Su actuación radiofónica 91
El arte al servicio de la caridad 94
Un financista "sui géneris" 95
Su pasión por las carreras de caballos 97
Recogiendo flores 98
La página sentimental en la vida de Carlos Gardel 101

CAPÍTULO III

EL ACTOR CINEMATOGRAFICO

Consideraciones generales 105
Su contribución al cine nativo – *Flor de durazno* 112

Una cita ineludible: El llamado del cine foráneo (1931-1935) 115

Capítulo IV

SU MUERTE

Meditaciones sobre la Vida y la Muerte 131
Su última jira artística 137
La tragedia de Medellín. – El Infierno del Dante. – Visión fúnebre 141
El sepelio de sus restos 147
El pueblo llora a su ídolo 149
Homenajes a su memoria 150
También un poco de leyenda 161
El monumento a Carlos Gardel 163
La otra víctima 164

Capítulo V

APENDICE

Artículo 1, — Composiciones con música de Gardel y colaboradores 167
Gardel-Razzano 167
Gardel y Silverio Manco 168
Gardel y Amando Villador 168
Gardel y Andrés Cepeda 168
Gardel y Le Pera 168
Gardel y Mario Bates-Stella 168
Gardel y el Viejo Pancho 168
Gardel y Bates-Stella-Le Pera 168
Gardel y Terig Tucci-Le Pera 168
Gardel y Manuel Romero 168
Gardel y Terig Tucci 168
Gardel - Le Pera y H. Pettorossi 168
Gardel y Luis Rubinstein 168
Gardel-Razzano y Francisco Martino 168
Artículo 2. — Las grabaciones fonográficas 169
Gardel-Razzano 169
Acompañado por la orquesta de Francisco Canaro 169
Con acompañamiento de orquesta 169
Con acompañamientos varios 169

Gardel en dúo consigo mismo 169
Gardel y sus guitarristas 169
Artículo 3. — Sus películas y colaboradores 172
Flor de durazno 172
Las luces de Buenos Aires 172
Espérame 172
La casa es seria 173
Melodía de arrabal 173
Cuesta abajo 173
El tango en Broadway 173
El día que me quieras 173
Tango Bar 174
Cazadores de estrellas 174
Artículo 4. — Su testamento ológrafo 175
Artículo 5. — Juicios sobre el hombre y el artista 176
De Doña Berthe Gardés 176
De Elías Alippi 176
De Olinda Bozán 176
De Marcos Caplán 176
De Pascual Carcavallo 177
De Charlo 177
De Chas de Cruz 177
De Carlos de la Púa 178
De Joaquín de Vedia 178
De Don Dean 180
De Ada Falcón 180
De Celedonio Estéban Flores (Cele) 180
De Roberto Fugazot 181
De Edmundo Guibourg 181
De Tito Guizar 182
De Henry Herzbrun 182
De Libertad Lamarque 182
De Ireneo Leguisamo 182
De Ernst Lubitsch 183
De Tito Lusiardo 183
De Azucena Maizani 183
De Mona Maris 184
De Vicente Martínez Cuitiño 185
De Francisco Maschio 185

De O. Medina 186
De Tita Merello 186
De Rosita Moreno 186
De Enrique Muiño 187
De John B. Nathan 188
De Jorge Omar 188
De Vicente Padula 188
De José Razzano 189
De Theodore Reed 189
De Arturo Romay 189
De Roberto Salinas 190
De Mercedes Simone 190
De Juan José de Soiza Reilly 191
De Norman Taurog 191
De Alberto Vila 191
De Sara Watle 191
De Juan Carlos Zabala 192
De Adolph Zukor 192
Artículo 6. — Crítica póstuma del periodismo mundial ... 193
Ahora, de Buenos Aires 193
Antena, de Buenos Aires 193
Caras y Caretas, de Buenos Aires 196
Confort, de Buenos Aires 197
Crítica, de Buenos Aires 198
El Diario, de Buenos Aires 199
El Mundo, de Buenos Aires 199
La Nación, de Buenos Aires 200
La Prensa, de Buenos Aires 205
La Prensa, de Nueva York 207
La Razón, de Buenos Aires 207
Le Petit Parisién, de París 207
L'Intransigeant, de París 208
Mensajero Paramount, de Nueva York 208
París Soir, de París 208
Radiolandia, de Buenos Aires 209
Sintonía, de Buenos Aires 209
The New York Herald Tribune, de Nueva York 210
The New York Times, de Nueva York 210

ALBORES EDITORES